المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب



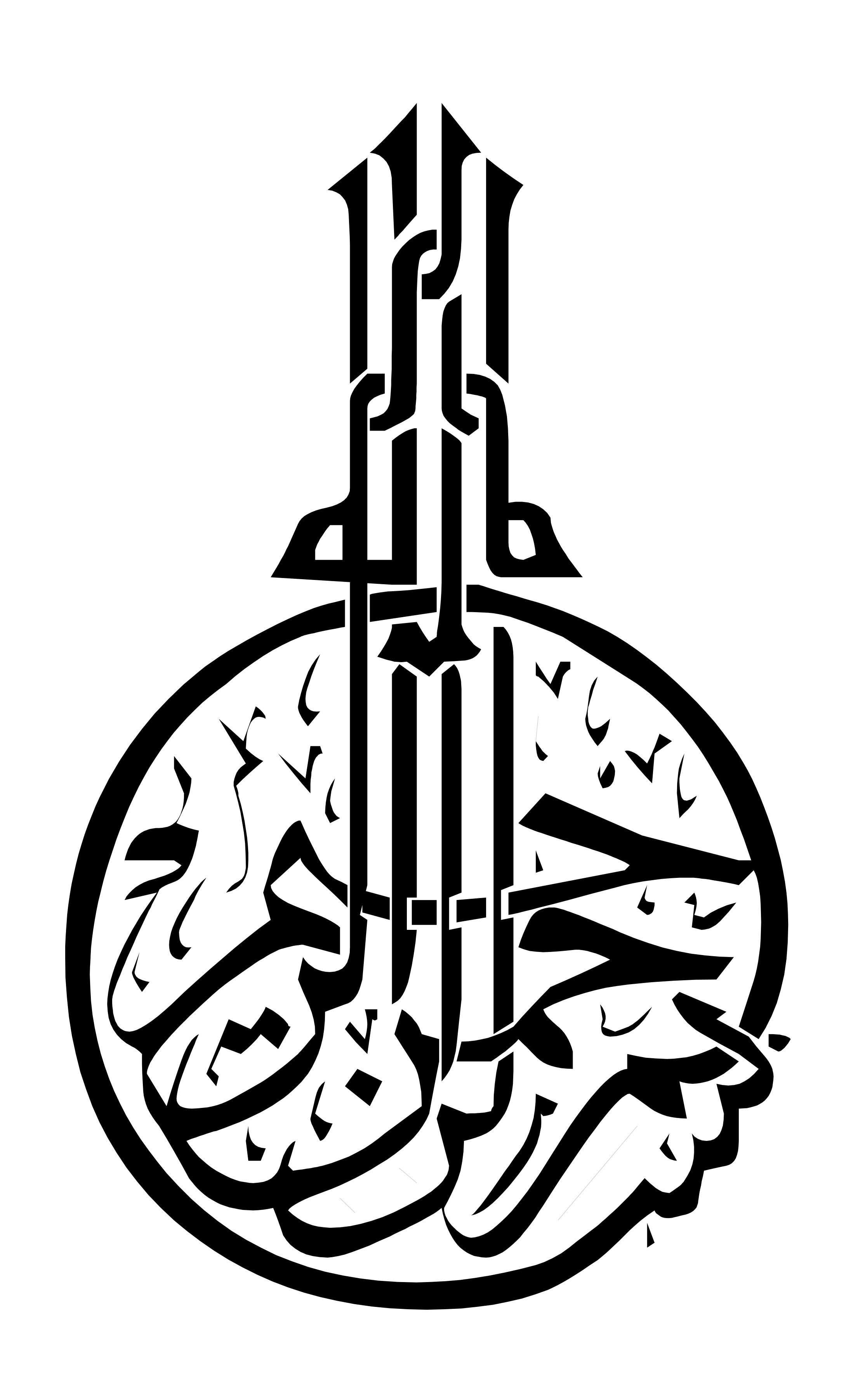
الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي

إعداد
فوزيّة عبد اللّه محمد العقيلي

إشراف
أ.د. محمد محمد أبو موسى

١٤٣١هـ / ٢٠١٠م


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَـالَىٰ:



ملخص

يتناول البحث، البداوة في الشعر الأندلسي، التي كانت بعناصرها المتعدِّدة، قويَّة الظهور في هذا الشعر لدرجة صحَّ معها أن تُعدَّ اتجاهاً فيه، وهذا المنزع – على أهميته – لم يحظ بدراسة مستقلِّة مستوفاة سابقاً، وهي الدراسة التي يقوم بها هذا البحث، وذلك بتتبُّع العناصر البدويَّة المتداخلة في الشعر الأندلسي، وتصنيفها، وتحليلها، ونقدها، وما إلى ذلك مما يتطلبه البحث الذي قسمته خمسة فصول يتضمن كل فصل عدّة مباحث وهي:

الفصل الأول: (النسب البدوي)، ويدرس هذا الفصل:

المبحث الأول: صورة المرأة في النسيب الأندلسي.

المبحث الثاني: مشهد اقتحام الخدر.

المبحث الثالث: المعاني العذرية وبداوة المشاعر.

المبحث الرابع: لوحة الظعائن والحمول.

المبحث الخامس: حضور الأماكن البدويّة في النسيب الأندلسي.

الفصل الثاني: (الوصف) ويدرس هذا الفصل:

المبحث الأول: وصف الطلل.

المبحث الثاني: وصف الرحلة.

المبحث الثالث: وصف الصحراء.

المبحث الرابع: وصف الحيوان.

المبحث الخامس: وصف المطر والبرق والسحاب والنسائم والنبات.

الفصل الثالث: (المديح) ويشمل:

المبحث الأول: البداوة في مقدمات المديح.

المبحث الثاني: البداوة في معاني المديح.

المبحث الثالث: المديح النبوي.

الفصل الرابع: (الصورة الشعريَّة)، ويدرس هذا الفصل:

المبحث الأول: مصادر الصورة البدوية.

المبحث الثاني: وسائل تشكيل الصورة.

المبحث الثالث: أنماط الصورة.

الفصل الخامس (اللغة والأساليب) ويدرس هذا الفصل:

المبحث الأول: النسيج البدوي في اللغة والألفاظ.

المبحث الثاني: معجم ألفاظ البداوة.

المبحث الثالث: بناء الأساليب.

المبحث الرابع: الرموز البدويَّة.

وقد جاءت الدراسة شاملة الشعر الأندلسي على امتداد فترة الوجود العربي.

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم

سعادة المشرف	سعادة عميد كلية اللغة العربية	الباحثة
أ.د. محمد محمد أبو موسى	أ.د. صالح الزهراني	فوزية العقيلي

Summary

The research covers, **The Nomadism In The Andalusian Poetry**, that was by its many elements, with strong appearance in this poetry to the extent of was correct with them that she is considered a trend in it, and this trend - on its importance - he didn't gain a fulfilled independent study in the past, and it is the study that this research carries out, and that is with following the overlapping nomadic elements in the Andalusian poetry, its compilation, its analysis, and its criticism and the like from what the research that divided it into five seasons requires includes all class of several topics and they are as follows:

The first class : (the nomadic kinship), and he studies this season:

The first topic : the woman image in the Andalusian erotic poetry .

The second topic: The numbness breakthrough scene.

The third topic : the platonic meanings and the nomadism of the feelings .

The fourth topic : Al Zaen painting and the pregnancies .

The fifth topic : the arrival of the nomadic places in the Andalusian erotic poetry.

The second class : (the description) and includes:

The first topic : he described the remains.

The second topic : he described the trip.

The third topic : he described the desert.

The fourth topic : he described the animaz.

The fifth topic : The rain, the lightning, the clouds and the breezes and the plant described

The third chapter : (the praise) and includes:

The first topic : the nomadism at the beginning of the praise.

The second topic : the nomadism in the praise meanings.

The third topic : the prophetic praise.

The fourth chapter : (the poetic image) and includes:

The first topic : the sources of the nomadic picture.

The second topic : the picture creation means.

The third topic : the picture types.

The fifth chapter (the language and the styles) and includes:

The first topic : the nomadic tissue in the language and the words.

The second topic : the nomadism words dictionary.

The third topic : building the styles.

The fourth topic : the nomadic symbols.

The study has come complete the Andalusian poetry along the period of the Arab presence.

Thank God the Lord of the Worlds, the prayer and the greeting on the most honourable messengers peace be upon him.

The Honourable Supervisor	**Excellency Dean of Faculty of Arabic Language**	**The researcher**
Prof. Mohammed M. Abumousa	Prof. Saleh Al-Zahrani	Fawziya Al Oqaili

إهداء

إلى أمي .. الغائبة الحاضرة – راشت جناحي صــغيرة، ورعتنــي كبيــرة، وغادرتني، وأنا ظامئةٌ إلى دفء حضنها، وغامر حنانها، وبركة دعائها.

لكم تمنيَّتُ أن تكوني معي، وأنا أعلم أنك – في علم الأرواح – معي.

إليكِ أمِّي أهديك هذا البحث، وأنا أعلم أنك أكثر فرحاً بإنجازه مني.

– رحمك الله تعالى، ورحمني بعدك وجمعني بك في مستقرّ رحمته –

وإلى أختي – أم وليد – التي كانت لي خير سندٍ وعون – بعد الله تعــالى – وأسعدني سبحانه – بعد فراقِ الأم – بحنانها، وحدبها، وصبرها، ومساندتها لي.

إليك أختي الحبيبة ، أهديك ثمرة هذا الجهد، الذي تشاركيني الآن فرحته، بعد أن شاركتني تعبه وجهده.

الباحثة،،،

شكر وتقدير

أشكر الله العظيم وأحمده، الذي أنعم عليَّ نعماً كثيرة لا أحصي ثناءً عليه سبحانه وتعالى، ثمَّ أشكر جامعة أم القرى، وكليَّة اللغة العربيَّة ممثّلة في قسم الدراسات العليا، على منحي الفرصة للدراسةِ في رحابها، ومساندتي على اجتياز الصعوبات التي تعترض سبيل البحث وإنجازه.

كما أخصُّ بالشكر الجزيل، والامتنان العظيم، أُستاذي ووالدي ومشرفي السابق، الأستاذ الدكتور/ محمد محمد أبو موسى، الذي حباني – من خلال تدريسه لي في الماجستير، والدكتوراه، وإشرافه عليَّ بعد ذلك – بالنصح والإرشاد والتوجيه، والذي منحني – بعد الله تعالى – أدوات البحث التي يحتاجها الباحث ويجتلبها من جنبات نفسه، ومن إعمال عقله، وكان لي في كل الأوقاتِ، أباً حنوناً عطوفاً حدباً، أمدَّه الله تعالى بطول العمر وبركته، ونفع به غيري كما نفعني به دائماً، وحفظه سبحانه ذخراً وسنداً للعلم والعلماء والباحثين.

كما أخصُّ أيضاً بالشكر والامتنان الكبير، أستاذي ومشرفي الحالي، الأستاذ الدكتور/ عبدالله الزهراني، الذي كان خير سلف لخير خلف، وأنعم الله تعالى به عليَّ ثانيةً، بعد أن أنعم بأستاذي ومشرفي السابق، وكان في كل الأوقات، موجَّها عالماً فاضلاً، وإنساناً واعياً متفهماً، ومحفزاً لي على البحث والتقصّي، أثابه الله تعالى على كل ماله من أيادٍ بيضاء – عليَّ وعلى غيري – ممَّن عمَّنا ولا يزال يعمُّنا – بعد الله تعالى – نفح فضله في البحث ومسيرته.

وأدعو الله سبحانه أن يظلَّ عطاؤه غامراً ممتدًّا، ويطيل الله في عمره لطلبة العلم وباحثيه. ويحفظه ذخراً وسنداً.

الباحثة،،،

مقدّمــة

لم يكن في الإمكان مقاومة السحر البدويِّ في معظم الشعر العربي، فلم تغادر طفولةُ العرب في البادية نفوسَهُم، وإن غادروها بأجسادهم، فظلَّت تسكن خيالهم وأفكــارهم وعواطفهم وبالتالي ثقافتهم وأدبهم وشعرهم.

فهم وإن تركوا العرصات، والفلوات، والقور، والآكام، وبوادي نجد والحجاز وتهامة، وشجيرات الخزامى والشيح والعرار والحنوة والظِّيَّــان، وتركــوا الخيــام ومسامرات الحيِّ والأصحاب تحت ضوء القمر وقطعــان النجــوم، ورحلــوا عــن بدويَّات الوادي، وراعيات البهم الساريات في هوادج، تخبُّ بهنَّ إبلٌ مهملجةٌ تمخــر عباب الليل.

فالأندلسيُّون إن كانوا قد غادروا بأجسادهم ذلك كلَّه، فإنَّ الــروح الأندلــسيَّة ظلَّت تحنُّ إلى مداعبة صوتِ حفيف الصَّبا بين الأثيلاتِ لآذانهم، وتحنُّ إلى التحاف السَّماء، وتوسُّدِ الحصى، وراحةٍ على زند الفيافي، ورحلةٍ تجوب القفــار والفلــوات تنشد الأمل وتغَنِّيه، وظلَّت هذه الروح تنزع إلى الخيمةِ والمرعى والغدير، وتتــوقُ إلى بدويَّةٍ ألهمت الأجدادَ قصائد العشق والهوى، وتتشوَّقُ ومــضاتِ البــروق مــن أعالي الهضاب والجبال، مبشراً بمطرٍ يغيث القلوب المشتاقة والأرض الموات.

فقد كان الخيال البدوي القديم يغذِّي بجاذبيته الخيال الشعري العربي في كــل مكان، لأنه أصله ومنبعه، وعليه قامت ثقافات العرب وآدابهم وشعرهم.

وأغراني هذا النفح الشعري البدوي الذي وجدته يسري في عــروق الــشعر العربي، بأن أبحث عنه في مكانٍ بعيدٍ عن العروبة والبادية، وفي بيئةٍ أجنبيةٍ غيــر ذات صلةٍ بالعرب وجزيرتهم، في الأندلس التي انتقلت العناصر البدويَّة إليهــا مــع العرب الذين أقاموا بها، وعاشوا فيها، وأحبُّوها، ومع ذلك؛ لــم يفقــدوا انتمــاءاتهم الثقافية والدينيَّة والعرقيَّة، التي تشدُّهم لأصولهم البدوية، وجذورهم الأعرابيَّة، فقــد ظلَّت العناصر البدويَّة الجاهليَّة، والقيم الشعرية القديمة، تعيش في الأندلس، وبقيــت تلوِّن شعر الأندلسيين بألوان البداوة؛ لأن العرب خرجوا من ديارهم حاملين معهــم أمتعتهم الثقافية، والدينية، والعاطفية، وهو الزاد الروحي الذي احتفظت بــه ذاكــرةُ الأجيال في الأندلس على مرِّ السنين، لا يختفي أبداً، ولكنه قد يضعف ويتوارى خلف صور الحضارة ورفاهيتها، ومظاهر الترف فيها، كما أنَّه قد يظهــر بقــوَّةٍ نابــضةٍ وكأنه واقعٌ معيش.

فالشاعر الأندلسي الذي قد يكون عاش في القصور، وحفَّ به النعيم، أحــبَّ ترسُّم الصور الشعريَّة البدويَّة في قصائده، فوقف على الأطــلال، وبكــى الــديار، وطوَّحته الصحراء، وتناقلته الفيافي، والتحف السَّماء، وتأمَّل فيها بــشائر المطــر، وخصب الحياة، وتغنَّى بالحياة البدويَّة بين الغدران الكليلة الضعيفة، متنسِّماً نفحــات الصِّبا، فحدا بالشعر البدويّ العيس، وحدت به الذكرى، متخذاً من هذا القالب البدويّ طريقةً ومنزعاً في الشعر، وجد فيه ما يعبِّر به عن حالةٍ نفسيَّةٍ اجتاحته: من حنــين، وشوق هزَّه إلى مواطن، أو منازل، أو زمان، أو صحبةٍ، أو صاحبة... ومــا إلــى ذلك.

لقد اجتاح هذا التيار البدويُّ الشعر الأندلسي، من أوَّل الوجود العربــي فــي الأندلس إلى آخره في قصور الحمراء ومعاقل الدولة النصريَّة[1]، وتفــاوت تنــاول البداوة في هذا الشعر، وفقاً للشاعر ورؤيته، لا وفقاً للتقادم، والبعــد التــاريخي أو الجغرافي عن أرض الأجداد.

فهذا العرق البدويّ القديم ظلَّ نابضاً حيَّاً في قلب الشعر الأندلسي، وقد يخفت صوته، كما قد يرتفع رنينُه، تبعاً للتوهج الحنيني الذي يعتمل فــي قلــب الــشاعر، فينعكس على أخيلته وصوره، فقد يطغى العنصر البدوي على الواقــع الحــضري، فتتكثَّف صور البداوة في الشعر، وتكثر التشبيهات والعناصر الصحراويَّة التي زخر بها الشعر الجاهلي البدوي، كما قد يحدث العكس فتتوارى الصور البدويَّــة خلــف الواقع الحضري المعيش، فتظهر البداوة كتلميحاتٍ وإشارات.

وكان هذا الظهور البدوي اللافت في الشعر الأندلسي، دالاًّ على عمق الانتماء العربي والإعجاب بالقديم، وكيف لا يعجب الشعراء الأندلسيُّون بعالمهم القديم، الذي تعبق ذكراه بفطرة البدايات!! فقد احتضنت البادية الشعر العربي، وفــي صــحرائها نما، وامتدت جذوره الضاربة في العمق، وعلى هذه الأرض البعيدة وفي أجوائها نشأ الحبُّ العذري، وتغنّى الشعراء العفيفون بصباباتِ الهوى والعشق، وفــوق ترابهــا ظهر الدين الإسلامي الذي ارتقى بالروح إلى مراتب أعلى وأجمل وأنقى.

فقد ((كانت صحراؤهم الواسعة بحراً – من الزبد الأبيض كلِّه – نثرت فيــه الخيام، وخططتها آثار أقدام الجمال، وكثرت فيها الواحات والنخيل، وكان ذلك كلــه عالماً عجيباً خصباً، يلهم الشعر الصادق)) [2].

---

(١) استمر الحكم العربي في الأندلس في الفترة ما بين عام ٧١١م و١٤٩٢م.

(٢) الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، إميليو جارثيا جوميث، ترجمــة: د. حــسين مــؤنس، دار الرشاد، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٣.

فقد كان الانشداد للبداوة في هذا الشعر – كما في معظم الشعر العربي – واضحاً ظاهراً ((إذ أن للقديم سلطاناً عظيماً على نفوس العرب خاصَّة))[١].

ولذا؛ اخترتُ أن تكون الدراسة معنيَّة بتتبُّع العناصر البدويَّة التي ارتحلت إلى بيئةٍ غير بدويَّة – في الأندلس – وقد كان موضوع البحث مغرياً لجدَّتِه، وعدم استقلاله بدراسةٍ تُعنى بهذا الجانب الحيِّ المتوقِّد في الشعر الأندلسيّ وتوفيه حقَّهُ من البحث – مع أهميته – بوصفه اتجاهاً سائداً في هذا الشعر.

ولكن تضمنت كتب الدراسات الأدبيَّة العامّة في تاريخ الشعر الأندلسي، إشاراتٍ إلى وجود العناصر البدويَّة في هذا الشعر، ومنها:

(تاريخ الأدب الأندلسي [عصر سيادة قرطبة]) لإحسان عبّاس، و (تاريخ الأدب الأندلسي [عصر الطوائف والمرابطين]) لإحسان عباس أيضاً، وَ (في الأدب الأندلسي) لجودت الركابي، و (اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري) لنافع محمود، و (القصيدة الأندلسيَّة خلال القرن الثامن الهجري) لعبدالحميد الهرَّامة، و (بلاغة العرب في الأندلس) لأحمد ضيف، و (حياة الشعر في نهاية الأندلس) لحياة جاسم محمد، و (الشعر الأندلسي) لإميليو جارثيا جومث، وَ (الأدب الأندلسي) لماريَّا خيسوس روبيرا متَّى..

فجاءت هذه الدراسة منفردة في بحثها، لأنَّ النزوع إلى البداوة في الشعر الأندلسي كان كثيراً سائداً لدرجة صحَّ بها أن نسميه اتجاهاً فيه، أي طريقاً ومسلكاً ظاهراً ومميّزاً في هذا الشعر[٢].

---

(١) الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، ص١٦.

(٢) يقال: خرج القوم فوجَّهوا للناس الطريق توجيها إذا وطئوه وسلكوه حتى استبان أثر الطريق لمن يسلكه. انظر: لسان العرب، مادة (وجه).

و (اتجاه) مصطلح مستمرّ شائع في الدراسات الأدبيَّة، ومنها:

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربيَّة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت.
- اتجاهات الرواية المصريَّة، د. شفيع السيد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨م.
- اتجاهات البحث الأسلوب، د. شكري محمد عياد، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.
- اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، د. سلامة حبيب رفاعي عابدين، دار ميرزا، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.

وسيجد المطَّلع على هذه الدراسة، أنَّ السمات البدويَّة – في معظم الشعر الأندلسي – ليست تقليداً للشعر المشرقيِّ، بقدر ما هي تشبُّعُ بأجواء العروبة، وديارها، وقديمها، وتراثها، وثقافتها، ولغتها، التي رُبِّيَتْ عليها عقول الأندلسيين وعواطفهم، كما كان الحال عليه في الشعر العربي كلَّه؛ في بغداد أو الشام، أو الجزيرة، فالقيم الشعريَّة الجاهليَّة البدويَّة، والعصرُ الجاهليُّ البدوي، جذرٌ قويٌّ للشعر العربي كلِّه على اختلاف عصور هذا الشعر أو بيئاته ((فالعربي حين قدم إلى الأندلس قدم بذكرياتٍ أدبيَّة، ولغة شاعريَّة، وميولٍ عاطفيَّة، اختلطت بدمائه، وجرت في عروقه، فهي تتخايل لعينيه في روحاته، وغدواته، وتسري إليه طيوفها الحالمة في هجعاتِه، ولن يستطيع فكاكاً من أسرها الخالب حتّى ولو حاول بشتَّى المجاهدات، وهو ما يعبِّر عنه في علم النفس بالذاكرة العاطفيَّة التي تجرُّ للمرء خيوط ماضيه، فينتشلها أنَّى ذهب وجاء، فالعربي الوافد مع الفتح الأوَّل، بدويَّ الديباجة تقليدي المذهب، لأنه وإن كان في عالمٍ جديدٍ لا يزال يحنُّ إلى الشيح والقيصوم، ويتذكر مرابع أحبابه في صحراء المشرق وحواضره، فيهتف بلسانه بما يجيش به اضطراراً دون أن ينزع إلى ابتكارٍ مقصود! هذا هو العربي المسلم الوافد، ولن يبعد عنه كثيراً أحفاده وأبناؤه ممَّن نشأوا بالأندلس، وتفتحت عيونهم على رياضها الساحرة، لأنَّهم من ناحية أولى قد ورثوا ذكريات آبائهم، وانحدروا من أصلابٍ تذكرهم بعالمٍ آخر يزدهرُ فيه الإفصاحُ البدويّ، وتنفحه أنسام نجد والعقيق وسلع.

وهم من ناحيةٍ ثانية يقرؤون أدب المشرق فيرون به صدى أشواقهم، وينزعون إليه دون أن تقدر لهم رؤيته، وأقلُّ شيء أن يحتذوه في أشعارهم فيكون مثالهم الأرفع، وأنموذجهم الراقي... لقد يستغرب القارئُ أن أذكر له أن أُدباء الأندلس ممَّن نشئوا بها يحنون إلى الصحراء العربيَّة دون أن يروها...))(١).

هذه الذكريات البدويَّة في الشعر، ليست مجرّد تقليدٍ لأساليب قديمة، وإنَّما دلَّ وجودها في معظم الشعر العربي، وعند شعراء متأخرين كانوا يعيشون حياةً ملكيَّة، على جوانب حيوية ذكيّةٍ في إبداعهم فهي الصلة الأقوى التي تربط بين الشاعر

---

(١) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، د. محمد رجب البيومي، إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص١٥.

وروح أمته[1]، فـ ((ما أبعدنا عن اليونان القديمة، ومع ذلك فأوروبا كلهـا تتحـدث على امتداد قرون طويلة عن الآلهة وربات الفنّ، والحوريـات وجنيَـات الغـاب، وعرائس البحر، وتماثيل الحب...)) [2].

فلم تعد صور الفلواتِ، والقوافل، ومشاهد الظعائن والحمول، وخيام الباديـة، وبدويَّات الخيام... وما إلى ذلك، مقصورةً على زمنٍ معيَّن، أو بيئـةٍ دون أخـرى، وإنما انتقلت من بيئتها التي نشأت فيها لتصبح إرثاً تعبيريَّاً لكلِّ من رُبِّيَ على ثقافـة البادية، ولذلك فإنَّه ((كثيراً ما كان الشعراء يرجعون في أسـاليبهم وأفكـارهم إلـى الأساليب والأفكار البدويَّة لأن العرب من أشد الأمم عصبيَّة وحنينـاً إلـى وطـنهم وعيشتهم الأولى إذ رغم ما كان في نفوسهم من الأثر الذي اكتسبوه من تلك الـبلاد، وما حصل لهم، من الحياة التي لم يكن بها عهد في بلادهم، كانوا لا يزالون يميلـون إلى أخيلتهم الأولى، ولم يكن لهم أن يهجروا عاداتهم، لأن العجب والخـيلاء الـذين كان لهما السلطان على عقولهم، جعلاهم حتى في تلك البلاد البعيدة، وحتّى بعد عدَّة قرونٍ من انتجاعهم إيَّاها يتغنون بذكر بلادهم، ويتخذون الشعر القديم نموذجاً لهم في الصناعة والخيال...)) [3].

ذلك لأن اللغة العربيَّة بما تحمله من صور وأساليب بدويَّـة، هـي المكـوِّن لآداب العرب وثقافتهم وشعرهم – في الأندلس وغيرها – فـ ((ليس بدعاً أن يخضع الشعر الأندلسي في بعض مظاهره للمؤثرات المشرقية خضوعاً تاماً، فقد ساعد على ذلك عوامل كثيرة، لعلَّ أهمها أن الأسـاس الأوّل للثقافـة والأدب فـي المـشرق والمغرب، هو القرآن، وعلوم الدين، واللغـة، والأدب الجـاهلي، ثـمَّ إن العنـصر البشري الذي كوَّن الأدب في المشرق، هو نفسه تقريباً الذي كونه في الأندلس، وإذن فلا غرابة في تشابه وحدة الثقافة والأدب في المشرق والمغـرب، ذلـك أن المثـال المحتذى به قد كان واحداً هنا، وهناك، علاوة على إسهام الظروف المحيطة بالعرب في الأندلس، في تقوية هذا التأثير المشرقي، إذ كان الصراع بين العرب والأسـبان شديداً، وكان العرب يشعرون بأنهم حماة الإسـلام والعروبـة فـي تلـك القطعـة الأوروبيَّة، فكان هذا الموقف السياسي والديني يدعو إلى التمسك بالتقاليـد العربيَّـة

---

(١) انظر: مع شعراء الأندلس والمتنبي، سير ودراسات، إميليو غرسيه غومث، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص٤٤.

(٢) المرجع السابق، ص٤٥.

(٣) بلاغة العرب في الأندلس، د. أحمد ضيف، دار المعارف، تونس، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م، ص٤٨.

الموروثة، والمحافظة على تراث المسلمين، ومن ثمَّ استقرَّ في قلوب الشعراء الاحتفاظ بتقاليد الشعر الموروث وحرصوا على أن يظلَّ شعرهم موصولاً بماضيهم...)) [١].

وقد كان الشعراء الأندلسيون يعتزُّون بتأثرهم بسابقيهم والوفاء لتراثهم، كما أشار إلى ذلك ابن خفاجة في خطبة ديوانه، عندما ذكر تأثره بشعر الرضي ومهيار الديلمي، وعبد المحسن الصوري، والمتنبي – وما حذا حذوه وأخذ مأخذه[٢] – وهو في معظمه شعرٌ بدويٌّ.

والشعر كلُّه مبني على التأثر بالقديم، والأفضليَّة كانت في قدرة الشاعر على أن يصوغ المعنى القديم أو المتداول صياغةً جيدةً، ينفخ فيها من روحه، ولا يحول دون التأثر بالسابق أو حبّه، زمنٌ أو نظرٌ أو غيره، فقد تقصر المسافات، ويحضرُ المتخيَّل، وقد كانت الصُّور البدويَّة، والعناصر البدويَّة، والحياة البدويَّة، متغلغلةً في اللاشعور الثقافي العربي لدى شعراء الأندلس.

ولذا؛ كانت البداوة اتجاهاً وفيضاً غزيراً ممتداً في معظم الشعر الأندلسيّ، وهي إمَّا أن تأتي ظاهرةً وحاضرةً بقوَّةٍ لافتة لهذا الحضور، بعمق التوغُّلِ في الصور البدويَّة، وإمَّا أن تأتي خافتةَ الصوت من خلال ألفاظ، أو عبارات، أو إشاراتٍ بدويَّة، وإما أن تأتي متداخلةً تداخلاً ثريّاً غنيَّاً في الصُّور الشعرية الأندلسيَّة، يعبِّر فيها الشاعر عن شخصيَّةٍ أندلسيَّة، كوَّنتها البداوة، وعاش صاحبها في كنف الحضارة.

وكانت المزاوجة بين الموروث والمعيش، حالة خاصَّة في هذا الشعر، تدلُّ على قوَّة الانتماء إلى الماضي الجميل، واستحقاقِهِ هذا الانتماء ((لأنه يدلُّ على حياتين، ويرسم صورتين من أحوال العربي، فبينما ترى الشاعر يصبو إلى ذكر بلاده الأولى من حياته البدويَّة، تجده يذكر الرياض، والبساتين، والأزهار، والأنهار، والمياه الجارية، وظلال الأشجار، والنسيم العليل، والآراء العامة والخاصَّة، وأحوال الاجتماع والعادات، هذا العقل المزدوج من البدو والحضر، ظهر فيه جمال الفطرةِ

---

(١) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص١٠٠.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ت: د. السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندريَّة، ١٩٦٠م، خطبة الديوان، ص٩.

ونضارةُ الحضارة، وظهر هذا كلُّه في الشعر)) [١].

إن هذه العناصر البدويَّة الجاهلية، داخلت الشعر الأندلسي، وتغلغلت في نسيجه، وعنيت الدراسةُ بتحديد هذه العناصر التي تداخلت في هذا النسيج ، فكانت إمَّا ظاهرة خصبةً، أو خافتةً متواريةً، كما قد يكون حضورها محبَّباً جذَّاباً، أو متكلَّفاً مُصطنعاً.

فعني البحث بتتبع عناصر هذه البداوة وصيغها وصورها، واستشفاف ما يضيفه وجودها في الشعر الأندلسي من غنى في مادته وخياله، تبعاً لحضورِ عاطفةِ الشاعر، وتأثره، ومعاناته، مع مراعاةِ أنها أصبحت – في معظم هذا الشعر – قوالب تعبيريَّة، وصيغاً بيانيَّة بدويَّة، قد ينحو بها الشاعر الأندلسي – غالباً – منحىً استعارياً، يعبر به عن مكنوناتِ عاطفته وحالته النفسيَّة.

ولذا؛ اعتنيتُ في هذا البحث بقراءة الدواوين الشعرية الجاهلية – وغيرها مما سلك فيه الشعراء مسلك البداوة – قراءةً مستوفية، عنايتي بقراءة الدواوين الشعريَّة الأندلسيَّة، لأن تتبع العناصر البدويَّة، بنمنماتها وخيوطها الدقيقة في داخل النسيج الشعري الأندلسي، يتطلَّب مثل هذه القراءة المدققّة التي تتتبَّعْ العناصر البدويَّة الأعرابيَّة في الشعر الأندلسي – وهي كثيرةٌ فيه – لأنها متصلة بجوهر عروبة الشعر، وعراقته وأصالته.

ولذا كان منهج الدراسة هو المنهج التحليلي، لأنه أقرب المناهج لموضوع البحث فهو يهدف إلى دراسة ((اتجاهات المادة التي يتم تحليلها وكذلك الوقوف على خصائصها بحيث يتم كلِ ذلك بعيداً عن الانطباعات الذاتية..)) [٢]، كما ((يتصدّى تحليل المحتوى عادةً لكلٍّ من مضمون المادة اللَّفظية، وطريقة عرضها..)) [٣]، وذلك من خلال قراءة مستوفية دقيقة لدواوين الشعراء الأندلسيين، وسابقيهم البدو، واستخلاص العناصر البدويَّة التي داخلت النسيج الشعري الأندلسيّ، وتسجيل النصوص المتضمِّنةِ لهذه العناصر البدويَّة، والتي انتقلت من الشعر الجاهلي البدوي في مصادرها، وتحليل مضمونها، لمعرفة مدى تغلغل الصور والصيغ الشعريَّة البدويَّة – وهي الذخيرة التي تكوَّنت منها المادة الشعريَّة العربيَّة – في شعر

---

(١) بلاغة العرب في الأندلس، د. أحمد ضيف، ص٤٨.

(٢) البحث العلمي، مفهومه، وأدواته، وأساليبه، د. ذوقان عبيدات، د. كايد عبد الحق، أ. د. عبدالرحمن عدس، دار الفكر، الأردن، الطبعة الحادية عشر، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م، ص١٣٦.

(٣) المرجع السابق، ص١٣٩.

الأندلسيين، ودراسة مدى ظهور هذا الاتجاه، وقوَّة هذا الظهور في قصائد، مع تواريه في أخرى، ومعرفة ما جاء منها واضحاً، أو رمزاً، والإشارة إلى ما كان منها سلسلاً طيِّعاً، أو متكلِّفاً مصطنعاً، ومدى ظهور العاطفة الشعرية في قصائد تحمل النزعة البدوية، وتواريها في أُخرى.

ولا تبحث الدراسة فقط عن المعاني البدويَّة أو الصيغ والصور والعناصر البدويَّة، لتثبتها، وإنما تبحث طريقة الشاعر في الإبانة عنها، ومدى قدرته وبراعته في ذلك، أو خلافه، مع مراعاة الحياديَّة في دراسة هذا الشعر للتوصل لنتائج ذات تفسيراتٍ موضوعيَّة للمادة الشعريَّة.

وقد قسَّمتُ البحث خمسةَ فصول، كل فصلٍ يضمُّ عدَّة مباحث، حسبَ ما يقتضيه موضوع الفصل ودراسته، وهذه الفصول هي:

الفصل الأول (النسيب البدوي):

ويدرس هذا الفصل:

المبحث الأول: صورة المرأة في النسيب الأندلسيّ.

المبحث الثاني: مشهد اقتحام الخدر.

المبحث الثالث: المعاني العذريَّة وبداوة المشاعر.

المبحث الرابع: لوحة الظعائن والحمول.

المبحث الخامس: حضور الأماكن البدويَّة في النسيب الأندلسي.

الفصل الثاني (الوصف):

ويدرس هذا الفصل:

المبحث الأول: وصف الطلل.

المبحث الثاني: وصف الرحلة.

المبحث الثالث: وصف الصحراء.

المبحث الرابع: وصف الحيوان:

- وصف الإبل.
- وصف الخيل.
- وصف الوحوش.
- وصف الطيور.

- وصف الهوامّ.

المبحث الخامس: وصف المطر والبرق والسحاب والنسائم والنبات.

الفصل الثالث (المديح):

ويدرس هذا الفصل:

المبحث الأول: البداوة في مقدّمات المديح.

المبحث الثاني: البداوة في معاني المديح.

المبحث الثالث: المديح النبوي.

الفصل الرابع (الصورة الشعريَّة):

ويدرس هذا الفصل:

المبحث الأول: مصادر الصورة البدويَّة.

المبحث الثاني: وسائل تشكيل الصورة.

المبحث الثالث: أنماط الصورة.

الفصل الخامس (اللغة والأساليب):

ويدرس هذا الفصل:

المبحث الأول: النسيج البدويّ في اللغة والألفاظ.

المبحث الثاني: معجم ألفاظ البداوة.

المبحث الثالث: بناء الأساليب.

المبحث الرابع: الرموز البدويَّة.

وقد جاءت الدراسة شاملة الشعر الأندلسيّ على امتداد فترة الوجود العربي، دون تحديدٍ لعصرٍ من العصور، أو فترةٍ زمنيَّة معيَّنة، بل هي تسعى لمعرفة سيادة البداوة في معظم الشعر الأندلسي – حسب ما بين أيدينا من شعر – دون تقسيمه إلى فتراتٍ أو فئات.

فهذه الدراسة تتناول منزعاً واحداً في شعر الكثير من الشعراء الأندلسيين، في خلال حوالي ثمانية قرونٍ ممتدّة، أكثروا من البداوة في صور شعرهم، مما جعلها اتجاهاً في هذا الشعر تجدر دراسته.

فقد كان الموروث البدويُّ يمدُّ الشعر الأندلسيّ بأجنحةٍ غير مرئية، تحلِّق به

في فضاءٍ شعري أوسع وأرحب، لأنَّ الثقافة والموروث، هما اللذان يعطيان الوقــود للموهبة الشعرية، ممَّا يسمح لها بالتوقُّد والتوهُّج، وقد كان الحنــين والإلــف الــذي يسكن الشعر البدويّ، وما تحمله معطيات البداوة البسيطةِ من تألُّقٍ مــشعٍّ يــدلُّ ولا يكشف، يجعل الشعر الأندلسي ينحاز إليها، ويختلس من توهجاتها الحميميَّة الدافئة.

وبعدُ،...

فإن البحث لا يسلمُ من تقصيرٍ يعتري بني البشر على اختلافهم، فإن كان لي فضلُ الجهد، فإن لكل من قرأه ونقده فضل التوجيه والإرشـــاد لمواطن القصور فيه.

– لأن الكمال لله تعالى وحده –

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،،

الفصل الأوَّل

(النسيب البدويّ)

يُعدُّ الغزلُ من أوسع الأغراض في الشِّعر العربيّ، وهــو مــن الأغــراض القديمةِ الجديدةِ، التي عبق بها هذا الشِّعر وتعدَّدت فيه ألوانُه ورياحينُه وأزهارُه، وإن ضمَّها روضٌ واحدٌ وهو جمالُ المرأة، وسقاها معينٌ واحدٌ وهو إبداعُ الشَّاعر، ((وقد وصف الشُّعراء من المرأةِ جمالها ودلالها، وفصَّلوا هذا الجمــالَ، وهــذا الــدَّلال، وصيَّروا كلَّ ما راقهم منها لحناً شجيَّاً، وشعراً فاغماً، وصوراً رائعةً بــاهرةً، فــإذا كانت المرأةُ قد قلَّدت جيدهَا بفرائد الدرِّ، وباهرات اللآلئ، فقد قلَّد الشُّعراءُ هذا الجيدَ بصورٍ وأنغامٍ تبقى جدَّتها وعذوبتُها وحلاوتُها ما بقيت نفوسٌ عظيمة نبيلة، تعــرف حرَّ الكلام وتروي خياره))[1].

فتقرُّبُ الشَّاعر العربيِّ للمرأةِ واستمتاعه بالحديث إليهــا وعنهــا، ووصــفُ مشاعره نحوها، وما يتنازعُ هذه المشاعرَ من ألمٍ في البعدِ، وفرحٍ في اللِّقاء، نــبضٌ في قلبِ الشِّعر العربيّ، ووترٌ أساسٌ من أوتارِ لحنِه، ودفءٌ جميــلٌ يُمتــع الــشِّعر بحيويَّته، ولذا؛ لم يكتفِ الغزل بأن يكون غرضاً بذاته، ولكنَّه تغلغــل فــي معظــم أغراض الشِّعر الأخرى، في المديح، وفي وصف الطبيعة، وفــي مجــالسِ الخمــر وحتّى في الهجاءِ والرِّثاء، ((لأن النسيبَ قريبٌ من النفوسِ لايطٌ بالقلوب لما جعــل اللهُ في تركيبِ العباد، من محبَّةِ الغزل، وإلفِ النساء)) [2].

وقد درج الباحثون على تقسيم الغزل إلى ضربين: غزلٌ مــاديٌ أو حــسّي، وغزل عفيفٌ أو عذريّ،

فالأولَّ: يُعنى فيه الشَّاعر بوصف المرأةِ وصفاً مادياً يذكرُ فيــه محاســنها، ومفاتنها، ويفخرُ بمغامراته وأخبارِه معها، ولا يقتصرُ على امرأة واحدة، وقد يكــون هذا الغزل الصَّريحُ فاحشاً أو غير فاحش ونجد جذورَ هذا الضَّربِ من الغــزل فــي الشِّعر الجاهليّ، وامتدَّ ليشمل كلَّ العصور.

أمَّا الغزلُ العفيفُ: وفيه تظهر معاني الحبّ والشكوى والاســتعطاف، وألــم الفراق والحنين، والعفَّة والصَّون، وغالباً ما يقف الشاعرُ فيه شعره على امرأةٍ واحدةٍ يصفُ مشاعره تجاهها،

وقد ازدهر هذا الضَّربُ من الغزل بصفةٍ خاصَّةٍ في العصرِ الأمــوي، فــي بوادي نجد والحجاز، حيث ارتبطَ مسمَّاهُ بقبيلةِ عُذرة.

---

(١) دراسة في البلاغة والشّعر، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبــة وهبــة، القــاهرة، ١٤١١هـــ، ١٩٩١م، ص٢٤٠.

(٢) الشِّعر والشعراء، ابن قتيبة، دار ليدن، ١٩٠٢م، ص١٥.

وهذا الغزلُ العذريُّ نشأ في البادية، وشاع في أجوائِها واستمدَّ وهَجَـهُ مـن رحابةِ صحرائها، إذ كانت هذه الصحراءُ في ذاتها لوحةً فنيةً بدويَّةً ممتـدَّة، أبـدعَ الشعراءُ في تشكيل ألوانها وخطوطها وظلالها،

وقد قسَّم طه حسين الغزل إلى ثلاثةِ أقسام:

فذكر أن الأول: هو غزلُ العذريين.

والثاني: غزل الإباحيين أو المحققين.

والثالث: الغزلُ العادي، وهو غزلُ المقدّمات أو الذي تُفتتح به القصائدُ فـي الأغراض المختلفة[1].

وما يهمُّنا هنا، هو أنَّ عاطفةَ الحبِّ هي منبعُ هذا اللَّون الـشِّعري الـذي لا ينضب، ولأنَّ الحبَّ منبعُه، كانت الرِّقةُ والعذوبةُ صفتُه.

وقد تناول النقَّادُ القدامى الشعرَ الذي يصفُ هذه العاطفة – عاطفةَ الحـبّ – بمسمَّياتٍ مختلفة تنحصر في:

الغزل، والتشبيب ، والنسيب،

ومنهم من يستخدم هذه المسميَّات على سبيلِ المرادفَة، إذ يقولُ الجاحظ ((فأمَّا الغناءُ المطرب في الشعر الغزل فإنَّما ذلك من حقوقِ النساء، وإنَّما ينبغي أن تغنَّـى بأشعار الغزل والتشبيب، والعشق، والصبابة، بالنساء اللواتي فـيهنَّ نُطقـت تلـك الأشعار وبهنَّ شبَّب الرجال، ومن أجلهنَّ تكلَّفوا القول في النسيب))[2] فجمـع بـين مسمَّياتِ الغزل، والنسيب، والتشبيب في وصف هذا الشِّعر،

وجمع الجاحظ مسمَّيا النسيب والغزل، مرادفاً بينهما أيضاً في معرض وصفه لشعر الفرزدق في كتابه البيان والتبيين، إذ ذكر أنه ليس له بيت واحدٌ في النـسيب مذكور مع استهتاره بالنِّساء، أمَّا جرير فهو أغزل الناس شعراً مع أنَّه لـم يعـشق امرأةً قط[3].

وجمع أيضاً بين الغزل والنسيب والنِّساء في وصفه لقول الأوائل[4].

---

(١) انظر: حديث الأربعاء، د. طه حسين، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة عشرة، ج١، ص١٨٧.

(٢) مجموعة الرسائل، رسالة النّساء، الجاحظ، ت: د. علي أبو ملحم، دار الهـلال، لبنـان، الطبعـة الثالثـة، ١٩٩٥م، ص٩٦.

(٣) البيان والتبيين، الجاحظ، ت: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٦٨م، ج١، ص١١٩.

(٤) مجموعة الرسائل ، رسالة في المفاضلة بين الجواري والغلمان، ص١٧٧.

وكذلك ذكر ابن قتيبة أنَّ قرب النسيب من النفوس لما ركّب الله في العباد من محبَّةِ الغزل وإلف النساء[١]، والثعالبي حين ذكر ((مَنْ شِعرهُ في النسيب والغزل))[٢].

أمَّا ابن رشيق فقال إن ((للشُّعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حبِّ الغزل، والميل إلى اللَّهو والنِّساء)) [٣].

أمَّا النسيب والتشبيب، فقد رادف ابن سلامٍ بينهما في طبقاته حين ذكر أنَّ ((لكثيِّر في التشبيب نصيباً وافراً، وجميل مقدَّم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً في النسيب)) [٤].

ويقول ابن رشيق بعده ((شببتُ في الشعر شبيباً مثل نسبتُ نسيباً، والنسيبُ أكثرُ ما يُستعمل في الشعر)) [٥].

وابن رشيق ألغى الفروقَ بين مسمَّياتِ الغزل، والنسيب والتشبيب فقال: ((النسيب والغزل والتشبيب كلُّها بمعنى واحد)) [٦].

أمَّا إذا استعرضنا ما ذكره النُقادُ القُدامى في كلِّ مسمَى من هذه المسمَّياتِ على حدة، وقرأناها بدقَّة، وجدنا أن بينهما فروقاً دقيقةً، وليست فاصلة، لأنَّها تتناول موضوعاً واحداً وهو المرأة، وعاطفةَ الحبِّ تجاهها.

ومن أوائل من فرَّقوا بين النسيب والغزل قدُامة بن جعفر في كتابه نقد الشِّعر، فذكر أنَّ حدَّ النسيب هو ((ذكر خلق النساء وأخلاقهنّ وتصرُّف أحوال الهوى به معهنَّ)) [٧]، والغزل ((إنما هو التصابي والاستهتار بمودَّات النِّساء)) [٨].

---

(١) انظر: الشعر والشعراء، ص١٥.

(٢) يتيمة الدَّهر، الثعالبي، ت، د. مفيد قميحة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ،١٩٨٣م، ج٤، ص٢٣٩.

(٣) العمدة، ابن رشيق ، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد، الدار البيضاء، ١٣٥٣هـ، ١٩٣٤م، ج١، ص٢٢٥.

(٤) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة، إيداع رقم ١٩٧٤/١٥٤٨م، ج٢، ص٥٤٥.

(٥) العمدة، ج٢، ص١٢٧.

(٦) المصدر السابق، الجزء نفسُه، ص١١٧.

(٧) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ص١٣٤.

(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

((والفرق بينهما إن الغزل هو المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء، نسب بهنَّ من أجله، فكأنَّ النسيب ذكر الغزل، والغزل هو المعنى نفسُه))[1].

ويعود قدامة إلى بيان أن المذهب في الغزل هو: الرِّقةُ واللطافةُ، والشكلُ والدَّماثة، ولذا لابد أن تكون الألفاظ فيه لطيفةً مستعذبة مقبولة، غير مستكرهة[2]، وهو المعنى الذي أورده عبد القاهر الجرجاني حين ذكر أنَّ من طباع الغَزِل اللطف والظرف[3]، وقد ذكر ابن رشيق ((أن الغزل هو إلفُ النساء والتخلُّق بما يوافقهنّ))[4].

ومن هذه المعاني التي أوردها النُقادُ القُدامى للغزل، ومن عودتنا إلى التفسير اللُّغوي لكلمة الغزل وهو أنَّه ((حديث الفتيان والفتيات، والغزل اللّهوُ مع النساء، ومغازلتهنَّ، ومحادثتهنّ، ومراودتهنّ ورجلٌ غَزِل متغزلٌ بالنساء على النسب أي ذو غزل)) [5] من ذلك يمكننا القول إن الغزل هو التحدُث إلى النساء وعنهنّ، ووصفهنّ، ووصف محاسنهنّ والقولُ فيمن أراد الشعراءُ منهنَّ، دون أن يكون ذلك القول مرتبطاً عنده – على الأرجح – بعاطفةٍ حقيقيَّة نحو امرأةٍ بعينها، ودون أن يكون أيضاً على الأرجح يقصدْ امرأةً معينة.

أمَّا التشبيب، فقد ذكر ابن قتيبةَ هذا المسمّى في معرض وصفه لشعر عمر بن أبي ربيعة إذ قال: ((وكان عمر فاسقاً يتعرَّضُ للنِّساء الحواجّ في الطواف وغيره من مشاعر الحج، ويشبِّب بهن)) [6].

وفي معرض وصفه شعر ذي الرُّمة في خرقاء إذ يقول: ((فشبَّب بها وسمَّاها خرقاء)) [7].

ولم يُطلق هذا المسمّى على شعر عروة بن حزام، أو على شعر جميل بن معمر، وإنما ذكر أنَّهما من العشَّاق[8] بينما قال عن شعر عقبة بن كعب أنَّه شبَّب

---

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص١٣٤.

(٢) انظر، المصدر السابق، ص١٩١.

(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، دار المدني، جدّة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص٢٨٤.

(٤) العمدة، ج٢، ص١١٧.

(٥) انظر: اللّسان، ابن منظور، مادة (غزل).

(٦) الشعر والشعراء، ص٣٤٩.

(٧) المصدر السَّابق، ص٣٣٦.

(٨) المصدر السَّابق، ص٣٩٤ ، ص٣١٠.

بامرأةٍ من بني أسد[١].

وذكر ابن رشيق أن عبد الرحمن بن حسَّان بن ثابت شبَّب بفاطمة بنت أبي سفيان، وقيل بهند بنت معاوية[٢] وابن رشيق يُفسِّر معنى التشبيب بأنه يجوز أن يكون من ذكر الشبيبةِ وأصله الارتفاع، كأنَّ الشباب ارتفع عن حال الطفوليَّة، ويجوز أن يكون من الجلاء، شبَّ الخمار وجه الجارية إذا جلاه ووصف ما تحته من المحاسن: فكأنَّ الشاعر أبرز هذه الجارية في صفته إيَّاها وجلاها للعيون[٣].

والمعنى اللَّغويُّ للتشبيب هو: تشبيبُ النَّار وتأريثُها وشبَّب بالمرأة قال فيها الغزل والنسيب، وتشبيبُ الشعر ترقيقهُ بذكر النساء[٤].

فإذا قرأنا قول المرزوقي في شرح الحماسة – وهو سابق لابن رشيق– ((وكثيرٌ من نساء العرب طلبن التشبيب من الشعراء مع العفَّة، كعزَّة، وليلى، وميَّة، ولخلفاء بني أُميَّة وأقرانها من الأمراء معهنَّ محاورات))[٥] أمكننا أن نقول إن التشبيب هو أن يذكر الشَّاعرُ في شعره امرأةً من النِّساء أو أكثر قاصداً أن يُشهرها في شعره، أو يُشهر شعره بها، كما فعل ذلك كثيرٌ من الشعراء وغرضه في ذلك ((إشادة ذكرها، وإعلاء قدرها وتشهيرها عند الناس حتَّى يصير لها الجاه عند السلاطين)) [٦] كما قال المرزوقي قبل أن يذكر العبارة السابقة عن التشبيب.

وقد يكون الشَّاعرُ في ذلك صاحبَ عاطفةٍ صادقة، لأن ((من أراد التشبيب فبالشوق والعشق)) [٧] وقد لا يكون، ولكنَّه يذكر هذه المرأة في شعره، ويصفها، ويصف محاسنها، وينشرها بين الناس، فيُشهر بها، أو تُشهر به.

أما النسيب؛

فقد ذكر ابن سلام أن امرئ القيس أجاد في ((رقَّة النسيب وقرب المأخذ))[٨]، وقد ذكر قدامة أنَّ ((النسيب ذكر خَلق النساء وأخلاقهنَّ، وتصرُّف أحوال الهوى به

---

(١) انظر: الشعر والشعراء، قدامة بن جعفر، ص٩٠.

(٢) انظر: العمدة، ج١، ص٤٤.

(٣) انظر المصدر السَّابق، ج٢، ص١٢٧.

(٤) انظر: اللِّسان، مادَّة (شبب).

(٥) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ت: غريد الشيخ، دار الكتب العلميَّة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م – ١٤٢٤هـ، ج٣، ص٩٥٧.

(٦) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٧) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص١٢٢.

(٨) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٥٥.

معهنَّ)) [1].

ولذا قال إنه ((يجبُ أن يكون النسيبُ الذي يتمُّ به الغرضُ هو ما كثرت فيه الأدلَّةُ على التهالك في الصبابة وكثرت فيه الشواهدُ على إفراط الوجد واللَّوعة، وما كان فيه من التَّصابي والرقَّة أكثر ما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلَّة، أكثر ما يكون من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضادَّ التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرَّخاوة، فإذا كان النسيبُ كذلك فهو المصابُ به الغرض)) [2].

وحدَّد الجرجاني في كتابه الوساطة، أنَّ النسيب لمتيَّمي العرب، والغزل لأهل الحجاز إذ قال: ((إذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفَّح شعر جرير وذي الرُّمة في القدماء، والبحتري في المتأخّرين وتتبَّع نسيب متيَّمي العرب، ومتغزلّي أهل الحجاز كعمر، وكثيِّر، وجميل، ونصيب، وأضرابهم)) [3] وذكر المرزوقي أن ما يُدخل الشِّعر في جملةِ النسيب إنَّما هو لطافةُ لفظه، وحلاوةُ معناه[4].

أمَّا ابن رشيق فقال إنَّ ((حقُّ النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلُها، قريب المعاني سهلُها غير كزّ ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، ليِّن الإيثار، رطبُ المكسر، شفافُ الجوهر، يطربُ الحزين، ويستخفُّ الرصين))[5].

وذكر في موضعٍ آخر ارتباط النسيب بالوله، وشدَّة الحال[6]، ولذلك قال أبو تمام للبحتري ((إن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رشيقاً، وأكثر فيه من بيان الصّبابةِ، وتوجُّعِ الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعةِ الفراق)) [7].

ويتّضحُ الفرقُ بين النسيب والتشبيب في قول المرزوقي يشرح أبياتاً في الحماسة ((ثم قال: والذي يزيدك من عندي ألاّ أشهّر بك، ولا أبوح بسرّكِ، ولا أعلن النسيب باسمك)) [8].

---

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص١٣٤.

(٢) المرجع السَّابق، الصفحة نفسُها.

(٣) الوساطة بين المنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمَّد البجَّاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص٢٥.

(٤) انظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ج٣، ص٩٩٢.

(٥) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١١٦.

(٦) المصدر السَّابق، ج١، ص٢٢١.

(٧) المصدر السَّابق، ج٢، ص١١٥.

(٨) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ج٣، ص٩٢٤.

فدلَّ على أن النسيب هو قول الشعر في امرأةٍ بعينها والتشبيب هو التـــشهيرُ باسمها، فإذا قال الشعر فيمن يحبُّ كان نسيباً، وإذا شهَّرَ باسمها أصبح تشبيباً.

والنسيب في اللِّسان رقيق الشعر في النِّساء[١]، وقد أفرد النُقاد القدامى للنسيب أبواباً، فوجدنا عند قدامة (نعتُ النسيب) [٢]، وفي الحماسة (بابُ النـــسيب) [٣] وفـــي العمدة أيضاً (بابُ النسيب) [٤].

وعلى ذلك نجد أنَّ النسيب هو: وصفُ عاطفةِ الحبّ في امرأةٍ بعينها – على الأرجح – ووصف أحوال الشَّاعر التي تعتريه في هذا الهوى أو الحبِّ، من ألمٍ للبعدِ أو الفراق، ومن لوعةٍ للهجر، ومن شدَّة الوجد، ومن إظهار أسباب الذلّ والخـــشوع، واحتمال كل ما يعتريٍ العاشق من نحول وأرق وسهاد، ممَّا ذكره قدامة فـــي نعـــت النسيب[٥].

وقد ردَّ ابن رشيق العلَّة في أن يكون طابع النسيبِ التهالك على المحبوبة لأنَّ ((العادة عند العرب أنَّ الشَّاعر هو المتغزل المتماوت، وعـــادة العجـــم أن يجعلـــوا المرأة هي الطالبة، والراغبةُ والمخاطبة، وهنا دليل كـــرم النخيـــزة فـــي العـــرب، وغيرتها على الحُرم)) [٦]، لأنَّ المرأة كما يرى الجاحظ ((أرفعُ حالاً من الرجل فـــي أمور منها: أنَّها التي تخطب، وتُـــراد، وتُعـــشق، وتُطلـــب، وهـــي التـــي تُفـــدى، وتُحمى))[٧].

ولذا، وجدنا أن هذا المنحى البدويّ الذي نتمثَّلُهُ في الشعر الغزلي الأندلسي، أقرب في طريقته ومأخذه وأسلوبه لمسمّى النسيب، فآثرنـــا تـــسميةَ هـــذا الفـــصل بالنسيب، وقد ثبَّت معنى البداوة في هذا المسمّى ما وجدناه عند الجاحظ الذي ذكـــر (نسيب الأعراب) [٨].

---

(١) انظر: اللِّسان مادَّة (نسب).
(٢) نقد الشّعر، قدامة، ص١٣٤.
(٣) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ج٣، ص٨٥١.
(٤) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١١٦.
(٥) الشعر والشعراء، قدامة، ص١٣٤.
(٦) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١٢٤.
(٧) الرسائل، الجاحظ، من رسالة النساء، ص٩٧.
(٨) يقول الجاحظ: ((وقد أدركتُ المسجديّين والمربديين: ومن لم يرو أشعار المجانين، ولصوص الأعـــراب، ونسيب الأعراب، والأرجاز الأعرابيّة القصار... ولقد شهدتهم وما هم على شيء أحرص منهم على نسيب العبَّاس بن الأحنف، فما هو إلاّ أن أورد عليهم خلف الأحمر نسيب الأعراب فصار زهـــدهم فـــي نـــسيب العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب، ثمّ رأيتهم وما يروي عندهم نسيبُ الأعراب إلاّ حدثُ الـــسن قـــد ابتدأ في طلب الشعر أو فتياني متغزل)) البيان والتبيين، ج٢، ص٥٦٩.

وكذلك علَّق الخالديان في الأشباه والنظائر على إحدى القصائد أنَّهـا ((مـن نسيب الأعراب)) [١].

وكذلك فعل الثعالبي في معرض ذكره شـعر أبـي الطيـب المتنبـي فـي الأعرابيَّات، فأسماه (النسيب بالأعرابيات) [٢] ولم يقـل (الغـزل بالأعرابيـات) أو (التشبيب بالأعرابيات).

ولهذا كلِّه؛ وجدنا أن مسمّى النسيب لهذا الفصل ألصق بمعنى البـداوة مـن غيره من مسميّات الغزل، أو التشبيب.

ولذا آثرنا أن نطلق على هذا الفصل (فصلُ النسيب البدوي الأندلسي).

وما يهمُّنا هنا هو: محاولة رصد الاتجاه البدوي في شعر النسيب الأندلـسيّ، وتبيُّن معالمهِ وصوره من خلال استعراض أهمّ الملامح البدويَّة التي قد نجدها فيـه، وقد التفت بعضُ الدَّارسين إلى هذه الظاهرة في الشعر الأندلسي ومنهم. د. فـوزي عيسى إذ يقول: ((كان يحيا بجوار الغزل العفيف لون آخر من الغزل يتبـدّى فيـه أصحابه، وينحون به منحى الشريف الرَّضي في غزلـه، ويـسلكون مـسلكه فـي حجازياته، كما فعل ذلك قبلُهم ابن خفاجة الذي أشار في مقدّمة ديوانه إلـى تـأثره بطريقة الشريف الرضي في غزله.

فنجدُ الشعراء يكثرون من حشد العناصر البدويَّة وترديدها فـي قـصائدهم، ويسترفدون معانيهم من عالم البادية الرحب، حيث الشيح والبان والعـرار، وحيـث الأماكن النجديَّة كالخيف وسلع ولعلع، ويكثرون من ذكر هذه الأمـاكن كمـا فعـل الرضي من قبل، وممَّا يلفت النظر أن بعض الشعراء كانوا يقفون شعرهم على هـذا اللَّون من الغزل، كابن الجنان الشاطبي، وابن حريق)) [٣].

وسنعرض هنا أولاً لصورة المرأة في هذا النسيب محاولين بذلك أن نستقصي بقدر الإمكان ما يسبغه الشاعر الأندلسي على المرأة من أوصاف ماديَّة بدويَّة.

---

(١) الأشباه والنظائر، الخالديان، ت: د. السيد محمد يوسف، الهيئة العامَّة لقصور الثقافة، القاهرة، إيداع رقـم: ١٤٥٧٤/٢٠٠٢م، ج٢، ص١٥٤.

(٢) اليتيمة، الثعالبي، ج١، ص٢١٩.

(٣) في الأدب الأندلسي، د. فوزي عيسى، دار المعرفة، الأسكندرية، ٢٠٠٦م، ص١٦.

المبحث الأول: صورةُ المرأة في النسيب الأندلسي :

ظلّت الأوصاف الماديَّة للمرأة في النسيب الأندلسي تدورُ في فلك الشعر العربيّ الذي لا تختلف فيه مقاييس الجمال الأنثوي في نظر الشاعر الأندلسيّ، عن مقاييس هذا الجمال عند الشاعر البدويّ إلاّ في القليل.

فقد كان الذوق العربي واحداً في معظمه – وإن اختلفت البيئات – وظلَّ الإحساسُ بالجمال العربيّ واحداً تقريباً – وإن اختلف الزَّمان – ((وممَّا يبدو للمتفحّص أنَّ الشَّاعر الأندلسيَّ كان مُقَيَّداً في غزله بنموذجٍ معيَّن للمرأة، وبصورةٍ قائمةٍ في مخيِّلته ورثها عن أجيال عريقة في القدم)) [1].

فما زالت صورةُ المرأة البدويَّة تملأ قلوب الشعراء إحساساً بجمالها،ورغبةً في تصوير هذا الجمال، وكما كان الشاعرُ البدوي يصفُ حبيبتَه، وصَفَها بعده الشعراءُ على مرّ العصور بالأوصاف ذاتها التي ملأت مخيلته، وذاكرته العربيَّة البدويَّة، وإن تحوَّرت، أو تبدَّلت قليلاً.

فمواصفاتُ الجمالِ البدويَّةِ القديمةِ، هي في معظمها الصفات الأندلسيَّة التي تتطلّب في المرأة أن تكون: ممتلئة الأرداف، خمصانة البطن، وهو ما يتّضح في قول ابنُ هَانِئْ (ت سنة ٣٦٢هـ/٩٧٢م) [2]:

وأتتْ تُزجِّي[3] رَدْفَها بقوامِهَا فتأطَّر[4] الأعلى وماجَ[5] الأسفلُ

فقد جاء الشَّاعر بصورة حركيَّةٍ للمرأة، تُجسِّدُ الذوق البدويّ. وقد يبالغُ الشَّاعرُ في التركيز على هذه الصفةِ الجماليَّة – وهي امتلاء الأرداف – إلى درجة الغلوّ ، كما نجد عند ابن خَاتمةِ (ت: سنة ٧٧٩هـ)، إذ يقول[6]:

---

(١) الشّعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد، الدار العربيَّة للموسوعات، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، ص١٥٤.

وانظر: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د: نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص١٩٨.

(٢) ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص٢٨٣.

(٣) تزّجي: تسوق وتدفع، اللِّسان، مادَة (زجا).

(٤) تأطَّر: تثنَّى ، وتعطّف، اللِّسان، مادة (أطر).

(٥) ماج: اضطَّرب، اللِّسان، مادة (ماج).

(٦) ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ت: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ص٧٢.

خصيبةُ طيِّ الأزرِ جـدبٌ وشـاحُها فـردفٌ لبغـدادٍ وعطـفٌ ليثـربِ

وشبَّه الشعراءُ امتلاء هذه الأرادف، بالدّعص والنَّقا والكثيـب، وهـي مـن التشبيهات المألوفة التي تجاوب فيها الشاعرُ القديم مع أصداء البيئةِ البدويَّة، وتناقلتها المخيلّةُ الشعريَّة العربيَّة والذوقُ العربيّ شبه الموحَّد، وفي ذلك يقول ابـن عبدِرَبِّـهِ (ت: سنة ٣٢٨هـ/ ٩٤٠م) [١]:

غـصنٌ نمـا فـوقَ دعـصٍ يختـالُ كـلَّ اختيـالِ

ويكرر ابن عبدربّه الصفة ذاتها دليلاً على إعجابه بها وتجذُّرها في ثقافته إذ يقول[٢]:

وسـاحبةٍ فـضلَ الـذُّيول كأنَّمـا قضيبٌ من الرّيحـانِ فـوقَ كثيـبِ

ويضيف ابنُ عبدِربِّه إلى عناصر الصّورة فيقول[٣]:

وقـضيبٌ يمـيسُ فـوقَ كثيـبٍ طيِّـبِ المُجتنـى لذيـذِ العنـاقِ

وقد وصف ابنُ الحدَّادْ (ت: سنة ٤٨٠هـ) هذا الردف بالتماوج والاضّطراب في قوله (المرتجِّ) [٤]:

وفي الغصنِ الرَّطيـبِ وفـي الـ نَّقـا المـرتجِّ عِطْفَـاكِ

وفي مثل هذا المعنى يقول ابـن الزَّقَّـاق البَلَنْـسِني (ت: سـنة ٥٢٨هـ، ١٠٩٦م)[٥]:

وبالقبَّةِ البيضاءِ خمـصانةُ الحَـشَا كظبي النَّقا ريَّا كما ارتـجَّ عانِـكُ[٦]

ونجدُ هذه الصِّفةَ الجماليَّةَ عند شعراء الأندلس المتأخرين منهم أيضاً، إذ يقول يوسُفُ الثَّالث (ت: سنة ١٤١٧م/ ٨١٩هـ) [٧]:

---

(١) ديوان ابن عبدربه الأندلسي، ت: د. محمد أديب جُمران، مكتبة العبيكـان، الريـاض، الطبعـة الأولـى، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ص٢٧٣.

(٢) المصدر السَّابق، ص٧١.

(٣) المصدر السَّابق، ص١٨٥.

(٤) ديوان ابن الحدّاد، ت: د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلميَّة، بيروت، الطبعـة الأولـى، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م، ص٢٥٦.

(٥) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ت: عفيفة ديراني، دار الثقافة، بيروت، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص٢٢٥.

(٦) العانك: القطعة من الرَّمل، اللِّسان، مادَّة (عنك).

(٧) ديوان يوسف الثالث، ملك غرناطة، ت: عبد الله كنون، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، الطبعة الثانيـة، ١٩٦٥م، ص١٧٦.

أنـــتِ دِعـــصُ الرَّمـــل رِدْفـــاً   أنـــتَ غُـــصْنُ البـــانِ قَـــدَّا

وله أيضاً[1]:

والقــــــــدُّ إن تَثَنَّـــــــى   غُـــصنٌ علــــى كثيـــبِ

وقد يضيفُ الشَّاعر إلى الكثيب صفاتٍ أخرى كصفة الرَّدَاح[2]، في قول ابن زُمْرَك (ت: بعد سنة ٧٩٧هــ) [3]:

ولربَّ مُخْطَفَةِ الحَشَا مهمـا مَـشَت   تَعطُـــو بـــردْفٍ كالكثيـــبِ رداحِ

ويقابل الشَّاعر بين القوام النحيل، والردف الثقيل ((فقد كان التبـاين الظَّـاهر بين الرَّدف الثقيل، والخصر النحيل – في واقع الأمر – أكبر مواضع جمال الجـسد الأنثوي عند شعراء الأندلس)) [4]، كما كان الأمرُ عند أسلافهم البدو، إذ يقولُ ابــنُ هَانِئ مقابلاً بين ردف المحبوبة العظيم، والخصر أو القوام النحيل[5]:

إذا هــزَّ عطفيهـا قــوامٌ مهفهــفٌ   تــداعى كثيــبٌ خَلفَهـا فترجْرَجَـا

فقوله (تداعى) فيه شَوبٌ من قول النابغةِ الذبياني[6]:

تلوثُ بعد افتــضالِ البُــردِ مِئْزرهــا   لوثاً على مثلِ دعصِ الرَّملةِ الهَاري

حيث جعل الرَدف كدعصِ الرَّملةِ المنهار، دلالةً على الليونةِ والنعومةِ، كمـا قال الأندلسيُّ تداعى كثيب خلفها وكأن هذا الأندلسي يعيش في أرض ذبيان.

وقد تحتشد الأوصاف البدويّة للمرأةِ وتتكثَّف، فتتردد صور الكثبان والقـضب والكناس، والظباء، والعيون الحوراء، ممَّا يشكلُ صورةً بدويَّة نابـضةً للمـرأة، إذ يقول ابن الحدَّاد[7]:

---

(١) ديوان يوسف الثَّالث، ص٧.

(٢) الرَّداح: المرأة العجزاء الثقيلة الأوراك، اللّسان مادة (ردح).

(٣) ديوان ابن زمرك، ت: د. محمد توفيق النَّيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعـة الأولـى، ١٩٩٧م، ص٢٩٨.

(٤) الشعر الأندلسي، بحثٌ في تطوره وخصائصه ، إميليو جارثيا جومث.

(٥) ديوان ابن هانِئ، ص٦٦

(٦) ديوان النابغة الذبياني، ت: محمد الطاهر ابن عاشور، المكتبة التونسيّة، والـشركة الوطنيـة، الجزائـر، ١٩٧٦م، ص١٤٧.

(٧) ديوان ابن الحدّاد، ص٢٦٠.

دوينَ الكثيبِ الفردِ قُضبٌ[1] وكُثبانُ   عليها لورَقٍ[2] الوجدِ سَجعٌ[3] وإرنانُ[4]

وفي ظُللِ الأَفنانِ خُوطٌ[5] على نَقا   مَنيعُ الجنى لدنُ التأوُّدِ[6] فينانُ[7]

وفي مكنسِ الرَّقمِ[8] المنمنمِ[9] أحورٌ   كأنَّ مصاليتَ[10] الظُّبى[11] منه أجفانُ

إنَّ صورة النقا والدَّعص في هذه التشبيهات البدويَّة الأندلسيَّة، تتغلغل في مخيِّلة الشاعر الأندلسيّ بشكل واضح، ولذا وجدناها مضطردة عند معظم الشعراء إذ يقولُ ابنُ هانئ[12]:

تهادى بعطفَيْ ناعمٍ جاذَبَ النَّقا   منطَّقةٌ[13] حتَّى تَشكَّى مُقْرَطَقَة[14]

أمَّا ابن الزَّقَّاق فيجمعُ في المرأةِ بين هذه الصِّفة، والتشبيه بالشمس والدر والمسك والورد إذ يقول[15]:

لشمسِ الضُّحى والدِّر والمسكِ نفحةٌ   وغصنِ النَّقا[16] والدّعص[17] والوردِ أشْبَاهُ

وتشبيه الخدِّ بالورد ذكره عنترة، حين قال[18]:

---

(١) القضب: جمع قضيب وهو الغصن، اللِّسان: مادة (قضب).
(٢) ورق: جمع ورقاء وهي الحمامة، اللِّسان: مادة (ورق).
(٣) سجع: سجعت الحمامة إذا دعت وطرَّبت في صوتها، اللِّسان: مادة (سجع).
(٤) الإرنان: الصوت الحزين عند الغناء أو البكاء، اللِّسان: مادة (رنن).
(٥) الخوط: الغصن الناعم، اللِّسان، مادة (خوط).
(٦) التأوّد: التثنّي، تأوّدت المرأة في قيامها، إذا تثَّنت لتثاقلها، اللِّسان: مادة (أود).
(٧) فينان: الفنن الخصلة من الشعر، شبّه بالغصن، والفينان الشعر الطويل الحسن ، اللِّسان، مادة (فنن).
(٨) الرقم: الخز الموشَّى، والرقم ضرب من البرود، اللِّسان: مادة (رقم).
(٩) المنمنم: المرقوم الموشّى، اللِّسان، مادة (نمم).
(١٠) الصلت: السيف الماضي، اللِّسان، مادة: (صلت).
(١١) الظبى: جمع ظبية،وهو حدّ السيف، اللِّسان، مادة (ظبا).
(١٢) ديوان ابن هانئ، ص٢٢٣.
(١٣) منطّقة: تنطَّقتْ إذا شدَّت نطاقها على وسطها، اللِّسان، مادّة (نطق).
(١٤) مقرطقة: القرطق نوعٌ من الألبسة، اللِّسان، مادة (قرطق).
(١٥) ديوان ابن الزقاق، ص٢٨٤.
(١٦) النَّقا: القطعة من الرَّمل، اللِّسان، مادة (نقا).
(١٧) الدعص: القطعة من الرمل، اللِّسان، مادة (دعص).
(١٨) شرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي، ت: د. مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص٤١.

وردفٌ له ثقلٌ، وخصر مهفهفٌ   وخدٌّ به وردٌ، وساقٌ خدلجَّ

إنَّ الشَّاعر الأندلسيّ في استدعائه تلك الصُّور لم يخالف سنن أسلافه من الشعراء القدماء الذين طالما تغنّوا بهذه الأوصاف، فتشبيه الردف بالكثيب والدعص، والنقا، قديمٌ في الشِّعر، ومن ذلك قول عمرو بن قميئة الجاهليّ(١):

إلى كفلٍ مثلُ دعص النَّقا   وكفٍّ تقلّب بيضاً طفالاً

فهو حين شبَّه هذا الكفل بدعص النَّقا أراد النعومة، وإن كان امرؤ القيس قد أشبع هذا المعنى أكثر في قوله(٢):

كحقفِ النَّقَا يمشي الوليدانِ فوقَه   بما احتسبا من لينِ مَسٍّ وتسهالِ

فامرؤ القيس لم يكتفِ بتشبيه الردف بحقف النَّقا وهو الكثيبُ المستدير من الرَّمل(٣)، لجامع ما بينهما في النعومة، بل أتمَّ هذه الصفة، بقوله: (يمشي الوليدان فوقه) ثمَّ أوغل فيها حين ذكر السَّبب وهو (لين مسّ وتسهال)، ولا شكَّ أنَّ صورة امرئ القيس تختلف اختلافاً كبيراً، لأنه لم يشبِّه الردف بالكثيب فحسب، وإنَّما أضافَ إلى الصورةِ مكوّناً جديداً هو (الوليدان) وأنهما لم يمشيا فوقه إلاَّ بعدما اطمأنَّا إلى ليونته وسهولته، وكلمة (لين مسٍّ) من الكلمات المحكمة الصفة، لأنَّه قدَّم الصِّفة، وأضاف إليها الموصوف وأصل الكلام (مسٌّ ليّن) ولا يأتي هذا إلاّ للدَّلالة على شدَّة الحفاوة بالصِّفة، فقدَّم الصِّفَة لشدَّة العناية بها، وامرؤ القيس لم يكتفِ بسهولة الكثيب، وإنَّما جعل اللِّيونةَ رأسَ معناه، وإنَّما وقفتُ عند هذا البيت دون غيره، لأنَّ الصِّفة المتفوِّقة لشاعرنا الأول، توجب علينا التنبيه إليها. وقد ألمَّ النابغة بهذا الوصف، حين ذكر كلمة الهاري في قوله(٤):

تلوثُ بعد افتضالِ البُرد مئزَرها   لوثاً على مثل دعصِ الرَّملةِ الهاري

ومع هذا نجد فرقاً كبيراً بين الكلامين.

وترى إحدى الباحثات ((أنَّ البدويَّ فضَّل المرأة المكتنزة اللَّحم ذات العكن في

---

(١) ديوان عمرو بن قميئة، ت: د. خليل العطيّة، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص٥٦.

(٢) ديوان امرؤ القيس، ت: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م، ص١٣٦.

(٣) انظر: اللسان مادة (نقا).

(٤) ديوان النابغة الذبياني، ص١٤٧.

حين أُعجب الأندلسيُّ بالنِّساء الضَّامرات البطون)) [1] ، وهو ما يناقض ما سبق أن ذَكَرته حين قالت إنَّنَا ((نجد معياراً قد يكون ثابتاً للجمال، متعارَفاً عليه عند العرب، ورُبَّما انتقل إلى الأندلس بانتقال الأمويين إليها)) [2].

والواقعُ أنَّ صفة ضمور الخصر كانت مقياساً، أو ذوقاً جمالياً شاع عند الشاعر القديم، كما شاع عند الشعراء الأندلسيين، فمن الصحيح أنَّ الأندلسيَّ فضَّل المرأةَ دقيقةَ الخصرِ، ضامرة البطن، ففي الذَّخيرة أنَّ من معايير الجمال عندهم ((ضمورُ الكُشُح، وجولان الوُشُح، وصموت القُلْبِ والخلخال، وامتناع الخَدَام من الحجال)) [3].

وفي ذلك يقول ابن زَيْدُون (ت: سنة ٤٦٣هـ، ١٠٧٠م) [4]:

فَأَنَّا اعتسفتِ الهولَ خَطُوكِ مدمجٌ ... ورَدْفُك رَجْراجٌ وخَصْرُكِ مُخطَفُ [5]

ويقول ابنُ خَفَاجَة أيضاً (ت: سنة ٥٣٣هـ) [6]:

من الهيْفِ أمَّاردْفُهُ فمنَّعمٌ ... خصيبٌ وأمَّا خَصْرُه فجديبُ

ولحازم القَرْطَاجَنّي أيضاً في هذه الصِّفة (ت: ٦٨٤م) [7]:

ممَّن يروقُكَ منه ردِفٌ مُرْدَفٌ ... عَبْلٌ وخَصرٌ ذو اختصارٍ مُدمجِ

أمَّا لسانُ الدين بن الخطيب فشبَّه هذه الصِّفة الماديَّة في المرأةِ وهي نحولُ الخصر بأخرى معنويَّة إذ يقول (ت: سنة ٧٧٦هـ) [8]:

يا من تشابَهَ منهُ في ضَعْفِ القُوى ... خصرٌ وطَرفٌ سَاحرٌ وعهودُ

---

(١) المرأة في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف، د. سلمى علي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م، ص١٧٨.

(٢) المرجع السَّابق، ص١٦٢.

(٣) الذخيرة، ابن بسَّام، ت: د. إحسان عبّاس، الدار العربيَّة للكتاب، ليبيا، تونس، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، القسم الثاني، المجلد الأول، ص١٤٧.
والقُلب: السِوار، مادة (قلب) اللِّسان.
والخَدَام: السَّاق، مادة (خدم)، اللِّسان.
والحجال: الخلخال، مادة (حجل)، اللِّسان.

(٤) ديوان ابن زيدون، ت: علي عبد العظيم، نهضة مصر، القاهرة، إيداع رقم ٥٥٢٤/٨٠، ص٤٨٤.

(٥) مُخطف: الخُطُفُ الضُّمر وخفَّةُ لحم الجنب، أي ضامرةُ الخصر، اللِّسان، مادة (خطف).

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٨٣.

(٧) ديوان حازم القرطاجنِّي، ت: عثمان الكعَّاك، دار الثقافة، بيروت، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص٢٩.

(٨) ديوان لسان ابن الخطيب، ت: د. محمد مفتاح، دارالثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٩م، ج١، ص٢٨٨.

إذاً نحن نتّفقُ مع الباحثةِ في أنَّ الأندلسيَّ فضّل المرأة النحيلة الخصر، ولكنّنا لا نتفق معها في تفضيل البدويّ لذوات الأعكان على الدّوام[1] فالكميتُ الأسدي مثلاً يقول[2]:

يمشينَ مَشي قَطا البطاحِ تأوُّداً   قُبُّ البطونِ رواجحُ الأكفالِ

والقبب دِقَةُ الخصر، وضمور البطن[3].

وفي المعنى ذاته يقولُ بشرُ بن أبي خازِم الأسدي[4]:

ديارٌ قد تحلُّ بها سُليمى   هضيمَ الكشحِ جائلةُ الوِشاحِ

ويقول بشر أيضاً[5]:

نبيلةُ موضعِ الحجلينِ خَودٌ   وفي الكشحينِ والبطنِ اضطِّمَار

ولعنترة أيضاً[6]:

وردفٌ له ثقلُ وخصرٌ مهفهفٌ   وخدٌّ به وردٌ وساقٌ خدلَجُ

وبطنٌ كطيِّ السَّابرية ليّنٌ   أقبُّ لطيفٌ ضامرُ الكشحِ مَدمجُ

وطفيلُ الغنوي يقول[7]:

ديارٌ لسُعدى إذ سُعادُ جدايةٌ   من الأُدمِ خمصانُ الحَشَا غيرُ خَنَثَلِ[8]

ويقولُ المجنون[9]:

---

(1) إذ يقول النابغة الذبياني:

والبطنُ ذو عكنٍ لطيفٍ طيُّه   والنحرُ تنفجُهُ بثدي مقْعَدِ

ديوان النابغة، ص٩٥

والعكن: الأطواءُ في البطن من السمن، اللِّسان: مادّة (عكن).

(2) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ت: د. داود سلّوم، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص٣٦١.

(3) انظر: اللِّسان، مادة (قبب).

(4) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ت: د. صلاح الدين الهواري، دار الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٧٣.

(5) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٩٣.

(6) ديوان عنترة، شرح الخطيب التبريزي، ص٤١

(7) ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، ت: حسَّان أوغلي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٨٤.

(8) امرأة خنثل: ضخمةُ البطن مسترخية، اللِّسان: مادة (خنثل).

(9) ديوان مجنون ليلى، ت: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م، ص١٨٣.

وبــــيضٌ غَـــدَاهنَّ النعـــيمُ كأنَّهـــا نَعاج المـــلا جيبــتْ عليهـــا البراقـــعُ
عراض المَطَـا قُـبٌّ البطــونِ كأنَّهــا وعى السَّر مــنهنَّ الغمـــامُ اللَّوامـــعُ

وكذلك يقول ذو الرُّمة[1]:

عجـــزاءُ ممكـــورةٌ خمـــصانةٌ قلـــقٌ عنها الوشاحُ وتمَّ الجـــسمُ والقَـــصَبُ

والأمثلةُ في هذا المعنى كثيرةٌ تعزُّ على الحصر، وتدلُّ على تـــوارد الـــذوق الجمالي عند الشعراء العرب، وأنَّ أُطُره العامَّة تكادُ تكون موحَّدة.

وكما استعار الشَّاعر البدويُّ من بيئته للمرأة أوصـــافَ الكثيـــب والـــدّعص، وشبَّهها بالمهاة والظبي، كذلك فعل الشاعر الأندلسيّ، فمن ذلك قول ابن اللبَّانَةِ الدَّاني (ت: سنة ٥٠٧هـــ) من قصيدته التي أوَّلها[2]:

عَـــرِّج بمنعرجـــات واديهـــم عـــسى تلقـــاهُمْ نَزَلـــوا الكثيـــبَ الأَوْعَـــسَا[3]

يقول[4]:

بـــأبي غـــزالٌ مـــنهمُ لَـــمْ يَتَّخِـــذْ إلاّ القَنَا مـــن بَعـــدِ قَلْبِـــي مَكْنِـــسا[5]

فالمحبوبة هنا تتلبَّسُ صورةَ المرأةِ البدويَّةِ التي تشبهُ الظَّبي وهي تتخذُ مـــن قلبه مكنساً وبيتاً.

وتتردد صورة المرأة الغزال في قول ابن الحدَّاد[6]:

غزالٌ رَبيـــبٌ فـــي المَقَاصِـــرِ كـــانِسٌ وخُـــوْطٌ[7] رَطيْـــبٌ بـــالغرائرِ[8] وارِقُ

ويشبِّه ابنُ زَمْركْ محبوبته وقد أقبلت في مجموعةٍ من النّساء الجميلات بظبيةٍ تفتكُ بقلبه وتسطو عليه ممَّا يُعدُّ من ((التشبيه الدّائر بالرَّمية، وهذا يُرادُ به وصـــف

(١) ديوان ذو الرُّمة، شرح الخطيب التبريزي، ت: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيـــروت، ١٤٢٤هـــــ، ٢٠٠٤م، ص٢٤.
(٢) ديوان ابن اللَّبانة الدَّاني، ت: د. محمد مجيد السَّعِيد، جامعـــة البـــصرة، العـــراق، ١٣٩٧هـــــ، ١٩٧٧م، ص٥٥.
(٣) الأوعس: السَّهل اللين من الرَّمل، اللِّسان: مادة (وعس).
(٤) ديوان ابن اللَّبانة، ص٥٦.
(٥) المكنِس: مولج الوحش من الظباء، وكنست الظباء، دخلت في الكناس، اللِّسان: مادة (كنس).
(٦) ديوان ابن الحداد، ص٢٣٨.
(٧) الخوط، الغصن النَّاعم، اللِّسان: مادة (خوط).
(٨) الغرائر: من عشب الربيع، انظر: اللِّسان: مادة (غرر).

الهوى وعلاقته بالنظر، وسرعة إصابة النظر للأفئدة)) [١].

إذ يقول ابن زُمْرُك[٢]:

وفي السِّربِ من نجدٍ تعلَّقتُ ظبيةً ... تصولُ على ألبابِنا وتُغيرُ

وقد يخصُّ الشَّاعرُ من تشبيهِ المرأةِ بالظبية، جيدها، أو نظرتها، إذ يقول ابنُ حِمْدِيْس (ت: سنة ٥٢٧، ١١٣٣م) [٣]:

وألحقَها بالسِّرب جيدٌ ومقلةٌ ... وإن لم يناسِبْ دُرّ مبسَمِها السِّربا

وكذلك قوله مختصَّاً جيدها الذي يشبه في جماله جيد غزال[٤]:

يا هلالاً فوقَ جيدِ غَزَالٍ ... وقَضِيْباً تَحتَه دعصُ رَمْلِ

ويقول ابن حِمْدِيس أيضاً ذاكراً تعطيل هذا الجيد من الحُلي[٥]:

ولمَّا أَقلّوا يومَ بينهمُ على ... هلالِ السُّرى للشمسِ خِدْراً مُسجَّفَا[٦]

وألقت حُلاها من يديها وعَطَّلت ... من الحُلي فيه جيد رئمٍ تشوُّفا

سقى الأقحوانَ الطلُّ [...][٧]عفَّةً ... وعضَّت من الحزنِ البنانَ المطرَّفا[٨]

ولمَّا جرى الدرُّ الرطيبُ بِخَدِّها ... وسالَ إلى الدِّر النظيمِ تَوَقَّفَا

وهنا يُضفي ابنُ حِمْدِيْس على هذه الصورة، فالمحبوبةُ تُلقي حُلاها من يديها وتعطِّل جيدها ارتياعاً يوم النوى، عندما يحتمل القوم مرتحلين، وهو يقول (تشوُّفا) والتشوُّف الجلوُّ، وتشوَّفت أي تطَّلعت[٩]، فكأنَّها يوم الرحيل ذهلت عن نفسِها، وتطلَّعت عسى أن تَرمقَ من تحبُّ وتودّعُه، وحينما تتشَّوفُ المرأةُ في هذه الحركة،

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٨٩م، ١٤٠٩هـ، ج٣، ص٣٣٠.

(٢) ديوان ابن زمرك، ص٤٢٥، والسّرب، القطيع من النساء، والظباء والطير، اللِّسان: مادة (سرب).

(٣) ديوان ابن حمديس، ت: د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ص٥٠.

(٤) المصدر السَّابق، ص٢٦٥.

(٥) المصدر السَّابق، ص٣١٨.

(٦) السَّجف: السَّتر، اللِّسان: مادة (سجف).

(٧) فراغٌ في الديوان.

(٨) يشبه قول عمر بن أبي ربيعة في الرَّائية:

وقالت وعضّت بالبنان فضحتني ... وأنت امرؤٌ ميسورُ أمركِ أعسرٌ ص١٢٣

وقول عمر أيضاً من قصيدة ثانية:

وعضّت على إبهامها وتنكبّت ... قريباً، وقالت: إن شرَّك ملحقُ ص٢٧٣

(٩) انظر: اللِّسان، مادة (شوف).

تمدُّ عنقَها، فيبدو جمالُ جيدها ورونقه، كالظبية التي تفعل ذلك، فيُجلى جمالُها لمن يرى، وفي هذا من قول امرئ القيس[1]:

وجيد كجيد الرئمِ ليس بفاحشٍ إذا هي نصَّتَهُ[2] ولا بمعطَّل

وللجاهليين في هذا أفانين شتَّى، فهم حين يشبِّهون المرأة بالظبية ، يخصُّون من مواطن جمالها الجيد والعنق، ويظهر هذا في أن تمدَّ الظبيةُ عنقها فتقرو الأراك[3]، فيذكرون ذلك، وقد يذكرونها وهي عاقد[4] أي تلوي عنقها.

وقد يذكرون أنها مطفل أي ذات طفلٍ تبحث عنه، وقد اختصر امرؤ القيس هذا الوصف بمدٍّ العنق في قوله (إذا هي نصَّته) وهي كلمةٌ راجحةٌ في بابها.

وقد يسبغ الشاعر الأندلسيُّ على وصفه نظرة المرأة براءةَ الطفولة، حين يصفها بالشادن، وهو ولدُ الظبية يتبعها[5]، وهي صورة بدويّةٌ تعاورها الشعراء القدماء، وردَّدوها في شعرهم، وفيها من التّعلق والحاجة إلى الرِّعاية معانيَ كُثُر، يقول الرصافي البلنسي (ت: سنة ٥٧٢هـ، ١١٧٧م) [6]:

إذا تأمَّلتَهُ أعطاكَ ملتفتاً ما شئتَ من لحظاتِ الشَّادنِ الغزلِ

وكلمة (مُلْتفتاً) كلمة واقعة، وقد أشاعت في البيت حركة عالية، ولو قلنا إنها أشعرُ كلمة في البيتِ لم نخطئ، وفي هذا المعنى يقول ابن مجبر

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٤٣.

(٢) نصَّته: رفعته وأظهرته، اللِّسان: مادة (نصص).

(٣) يقول عمرو بن قميئة:

لها عين حوراء في روضةٍ وتقرو مع النبت أرطىً طُوالاً

وتقرو: تتبَّع، والأرطى، شجر ينبت بالرمل، شبيه بالغضى، واحده أرطأة، والطُوال، بالضم: المفرط الطول، ديوان عمرو بن قميئة، ص٥٥.

(٤) يقول زهير بن أبي سُلمى:

إذْ تستبيك بجيد آدمَ، عاقدٍ يقرو طُلوع الأنعمين فثمهدِ

الآدم من الظباء الذي ليس بخالص البياض، والعاقد: الذي يعقد عنقه ويلويها، يعني ظبياً يقرو، يتتبع ويرعى هذا الطلح، والطلح، شجر.

شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى، صنعه ثعلب، ت. حنا نصر الحتّى، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م، ص١٩٧.

(٥) اللِّسان: مادة (شدن).

(٦) ديوان الرَّصافي البلنسي، ت: د. إحسان عبّاس، دار الشروق، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ص١١٦.

(بحتري الأندلس) (ت: سنة ٥٨٨هـ) [١]:

وأغيدَ مِن أبناءِ لحظةِ شادنٍ[٢] ينوءُ كما يعطو بخوطته[٣] البانُ

وكذلك ابن اللَّبَّانَة، إذ يقول[٤]:

وفي سِدْرةِ الوادي من الحيِّ شادنٌ ربيبٌ ولكنْ في عرينةِ[٥] ضيغمِ

وقد يزيدُ الشاعرُ على هذا المعنى في التعلُّق، حين يشبّه المرأة بالظبيةِ المطفل، وهي التي ترعى وليدَها بناظرها، وفي هذا التشبيهِ إغداقٌ لصفة الحنوِّ والرّعايةِ، والعنايةِ في نظرةِ المحبوبةِ للشّاعر، وهي من الأوصاف التي تمتلئ بها مشاعرُ الأمِّ لوليدها، ومن أسخى صفاتِ الأنوثة، لأنَّها محمَّلةٌ بالحبّ والعطاء، وليس أعظمُ من حبِّ الأمّ وعطائها لولدها.

((وهذا معنى يجب أن نقف عنده، وأن نُحكم بيان علاقته بذكر الصاحبة، وأن نتبيَّن المعنى المستخرجَ من رعاية الظبية لولدها، ومزيد عنايتها به، ولا أجدُ له دلالة إلاّ دلالةً واحدة، هي فيضُ مشاعر الأمومة، التي هي الحبُّ، والحنان، والإيثار، والرِّقة، واللطف، وفرط التعلق بوليدها.. إلى آخر هذا الباب.. وهذا يعني أن تلك المعاني مقصودٌ قصدها في المرأة، وأنَّ من محاسن المرأة أيضاً أن تكون نبعاً دفوقاً للحبّ ، والحنان، والرِّقة، واللطف، والرعاية، ويكون اقتران الظبية بالمرأة لجمالها، ودلالها، وملاحتها، ولهذه المعاني الروحية النبيلة أيضاً)) [٦].

يقول يوسُف الثالث[٧]:

قَلْقَلْتَهُ[٨] باللَّوى مطفلةٌ ملكت رِقّي وَوَالتْ سَهَرِي

بين سَلْعٍ والغَضَا حِقفُ[٩] نقا[١٠] بدرُ تَمٍّ ، غُصْنُ دَوحٍ مُثْمِرِ

---

(١) ديوان بحتري الأندلس، أبو بكر بن مجبر، ت: د. يوسف عيد، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٩٢.

(٢) الشادن: ولد الظبية، اللِّسان: مادة (شدن).

(٣) الخوط: الغصن الناعم، يقال خوط بان، اللِّسان: مادة (خوط).

(٤) ديوان ابن اللَّبانة الداني، ص٩٥.

(٥) العرينةُ: مأوى الأسد، اللِّسان: مادة (عرن).

(٦) دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد أبو موسى، ص٢٥٥.

(٧) ديوان يوسف الثالث، ص٨٤.

(٨) قلقلته: القلقلة: شدَّةُ اضطراب الشيء وتحرُّكه، اللِّسان: مادة (قلل).

(٩) الحقف من الرَّمل المعوَّج، اللِّسان: مادة (حقف).

(١٠) النقا: القطعة من الرمل محدود بة، اللِّسان: مادة (نقا).

وهي صورةٌ وردت عند امرئ القيس في قوله[1]:

تصدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتَتّقي بناظرةٍ من وحشِ وَجْرةَ مُطْفِلِ

فجمع إلى وصف عينيها بالجمال، وصفهما بالحُنُوِّ والحبِّ في قوله مطفل، وقد وصف قبل ذلك الخدَّ في قوله (أسيل)، وقوله (تصدُّ) أي أنَّها تصدُّ بخدٍّ أسيل، وتستقبله بناظرة مثل عيون ظباء وجرة المطفل، ((وخصَّهنَّ لنظرهنَّ إلى أولادهنَّ بالعطف والشفقة، وهي أحسنُ عيوناً في تلك الحال منهنَّ في سائر الأحوال)) [2]، ومن أجمل ما قِيل في وصف النظرة هي أن ترنو المرأةُ بعين مطفلة فقدت غزالها، أو وليدها، وهنا يكون الجزعُ والإشفاق أكبر، وفي ذلك قال الشَّاعر الأندلسيُّ ابن عبدربِّه[3]:

وكأنَّما ترنُو بعينِ غزالةٍ فَقَدَتْ بأَعلى الرَّبْوَتَين غَزَالها

بيضاءُ تُستَرُ بالحجِالِ[4] ووجهُهَا كالشمسِ يَسترُ بالضياءِ حِجَالَها

أمَّا مشية المرأة، فقد شبَّهوها بانسياب الأيم أي الحيَّةِ، وهي من التشبيهات المستقاة من البيئة البدويَّة، إذ يقول ابنُ هانئٍ[5]:

قامت تميسُ كما تَدَافَعَ جَدْولٌ وانسابَ أيمٌ في نَقَا يَتَهيَّلُ

فهنا شبَّه مشيها بانسيابِ الأيم في نقا، وهو ((الكثيب المجتمع الأبيض الذي لا ينبتُ شيئاً)) [6]وفي مثل هذا المعنى يقول ابن زَيْدُون[7]:

وليلةَ وافَتْنَا الكثيبَ لموعدٍ كما رِيْعَ وسنانُ العشيَّاتِ خاذلُ

تهادى انسيابَ الأيمِ يَعفُو أُثُورها من الوشْيِ مرقومُ العِطَافَيْن ذَابِلُ

فابن زيدون يرسم صورة للمرأة موغلةً في البداوة، إذ يُشبِّه نظرةَ هذه المرأة بالظبيةِ الخذول: ((فممَّا نعتوا به النظرةَ التشبيه الدّائر بعين المهاة والغزالة الخذول، وهذا يُراد به التنبيه على مكان اللطف والرِّقَّة والحنين، وعمق اللَّوعة عند

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٤٢.

(٢) شرح المعلقات السَّبع، الزوزني، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٣م، ص٥٢.

(٣) ديوان ابن عبدربِّه، ص٢٥٧.

(٤) الحجلةُ مثل القبَّة، تستر بالنور، اللِّسان: مادة (حجل).

(٥) ديوان ابن هانئ، ص٢٨٣.

(٦) اللِّسان: مادة (نقا).

(٧) ديوان ابن زيدون، ص٣٨٩.

المرأة))[١].

وزاد بأن وصفها بـ (وسنان العشيَّات)، وهو من ((الوصف الدائر بالنّعاس وهذا فيه إشعارٌ بمناغاةِ الحب ودلاله، وإدلاله وتفتيره ورغباته)) [٢]، فجمع في وصف هذه النظرة بين الرِّقة واللَّوعة، والدلال والأنوثة.

وكلمة خذول، وهي الظبيةُ التي تخلَّفت وحدها عن بقيَّة الظبيات[٣] كلمةٌ واقعةٌ موقعها، لأنَّ المحبوبة هي التي وافته مرتاعة خائفة، كما ترتاع الظبية التي تخلَّفت عن السّرب، وهو حين شبَّه مشيتها بالحَيَّة في الرَّمل، دلَّ ذلك على حرص المحبوبة الزائرة على الخفاء، وعلى ألاَّ تُرى، ففي انسيابها حذرٌ وتسترُ وتكتُّم، وقد دلَّ على هذا المعنى قوله (ريع)، (خاذل)، (يعفو)، وكلمة (يعفو) أراد بها حرصها أكثر على الخفاء، إذ يمحو آثارها ثوب مزيَّن منقوشُ الجوانب[٤]، وفي هذا إعادة لصياغة بيت امرئ القيس[٥]:

خرجتُ بها تمشي تجرُّ وراءَنا ... على أثَرَيْنَا ذيل مُرْطٍ مُرْحَّل

وابن زيدون جعلها طالبة، وجعلها مرتاعة، وجعلها حيَّة، واختار تشبيه مشيها بالأيم لأنَّ: ((الأيم الحيّة الذَّكر يشبّهون به الزِّمام، وربَّما شبَّهوا الجارية المجدولة الخميصة الخواصر في مشيها بالأيم، لأن الحيَّة الذكر ليس له غببٌ، وموضعُ بطنه مجدولٌ غير متراخٍ)) [٦].

ويقول ابن زيدون أيضاً[٧]:

وليلةَ وافَتْنَا الكثيبَ فنمْتري ... أيسمُو حَبَابٌ أو يسيبَ حُبابُ؟![٨]

وقوله (أيسمو حَبَابٌ) يشبه قول امرئ القيس[٩]:

سموتُ إليها بعد ما نامَ أهلُها ... سموَّ حبَابِ الماءِ حالاً على حالِ

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص٣٣٠.
(٢) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) انظر: اللِّسان، مادة (خذل).
(٤) انظر: ديوان ابن زيدون، علي عبد العظيم، الهامش، ص٣٨٦.
(٥) ديوان امرئ القيس، ص٣٨.
(٦) الحيوان، الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ج٤، ص٢٤١.
(٧) ديوان ابن زيدون، ص٣٧٠.
(٨) الحَبَاب: حبابُ الماء تكسُّره، والحُباب الحيَّة، اللِّسان: مادة (حبب).
(٩) ديوان امرئ القيس، ص١٣٧.

ولكن ابن زيدون شبَّه مشيها بسموّ الحباب، بينما شبّه امرؤ القيس مشيةُ هو بذلك، وكلاهما يعني الدبيب الحذر الخفيّ فامرؤ القيس، يقول بعدما نام أهلها، وابن زيدون يقول ليلة وافتنا الكثيب وكلاهما يوجب الحذر.

ويشبِّه ابن الزقاق أيضاً مشية المرأةِ بمشيةِ الحُباب إذ يقول[1]:

أقبلت تمشي لنا مشيّ الحُباب ظبيةٌ تفتُّر عن مثِلِ الحَباب[2]

ونحن نجد هذه الصُّورة، وهي صورة انسياب الأيم أو الحيَّة، وتشبيه مشية المرأة بخفَةٍ ورشاقةٍ بها في الشعر القديم، إذ يقول أحدهم[3]:

مريضاتُ أوباتِ التَّهادي كأنَّها تخافُ على أحشائها أن تقطَّعَا

تسيبُ انسيابَ الأيمِ أَخْصَره النَّدى فرفَّع من أعطافه ما ترفَّعا

إذ يُعلِّقُ المرزوقي على هذين البيتين في شرحه للحماسة أنه وصفها بالنعمة والرِّقة وضعف الحركة لثقل ردفها ودقَّة خصرها، وشبَّه مشيها بانسياب الأيم أي تنساب وتتدافع في مشيها تدافع الحيَّة وقد أثَّر فيها النَّدى فخَصرَت ، لأن الحيَّة لا تصبر على البرد، فهي في انسيابها تَجافى عن الأرض جهدها[4].

ووجدنا هذا التشبيه أيضاً في شعر عمر بن أبي ربيعة حيث ذكرَ هذه المشيةَ في قصيدته التي أوَّلُها:

((ودِّع لبابةَ قَبْل أَنْ تترحَّلا)) [5].

وفيها يصف خروجها له من الحيّ إذ يقول[6]:

خرجتْ تأطَّرُ[7] في الثيابِ كأنَّها أيمٌ يسيبُ على كثيبٍ أَهيلا[8]

وقد وجدنا عمر بن أبي ربيعة يشبّه مشيته هو إلى صاحبته بانسياب الأيم. إذ يقول[9]:

---

(١) ديوان ابن الزقاق، ص٨٧.

(٢) الحباب: حبب الأسنان تفصُّدها، اللِّسان: مادة (حبب).

(٣) شرح الحماسة، المرزوقي، ج٣، ص٨٩٩.

(٤) انظر: المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٩٠٠.

(٥) ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص٣١١.

(٦) المرجع السَّابق، ص٣١٢.

(٧) تأطّر: تثنّى، اللِّسان: مادة (أطَر).

(٨) الكثيِب الأهيل: المنهال الذي لا يثبت، اللِّسان: مادة (هيل).

(٩) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٣١.

وجئتُ انسياب الأيم في الغيل أتقّي الـــ عيونَ وأُخفـــي الـــوطءَ للمتقفِّـــر[١]

وقد يقصد بذلك أنَّه كان زاحفاً خشية أن يُقتفى أثره.

ويردد عمر صورة انسياب الأيم أو مشية الحبـــاب فـــي قـــصيـــدة أُخـــرى فيقول[٢]:

ونفَّضتُ عنّي النومَ أقبلتُ مشيةَ الــــ حبُـــابِ وركنـــي خيفـــةَ القـــومِ أزورُ

من قصيدته الرائية المشهورة، و (أزورُ) أي ((مـــائلاً)) [٣]، وقولـــه (أتَّقِـــي العيون))، وأيضاً (خيفة القوم) دلَّ على أن السّياق الذي ورد فـــي تـــشبيه المـــشية بالحيّة، يُراد به أيضاً الحذرُ، والخوف، والترقّبُ، والتوجُّس، وهو المعنى الذي أراده ابن زيدون سابقاً في تشبيه مشي صاحبته إليه بالحيَّة[٤].

وهذه الصورة لها نظائر كثيرة في الشعر القديم، وقد التفت الجاحظ إلى ذلك فقال ((ومن جعل للحيَّات مشياً من الشعراء أكثر من أن نقف عليهم، ولو كـــانوا لا يسمّون انسيابها وانسياحها مشياً وسعياً، لكان ذلك ممَّا يجوز على التـــشبيه والبـــدل، وأن قام الشيءُ مقام الشيء أو مقام صاحبه، فمن عادة العرب أن تشبِّه به في حالاتٍ كثيرة)) [٥].

وما يعنينا هنا هو أن التشبيه بالأيم من التشبيهات المرتبطةِ بالبيئة البدويَّـــة، والمقصود من هذا التشبيه وصف حركة المرأة بالخفَّةِ والانسياب، والحذر، ((فـــإذا قالوا أيمٌ فإنَّما يريدون الذَّكر دون الأنثى ويذكرونه عند جـــودة الانـــسياب، وخفَّـــة البدن)) [٦].

وقد يشبّه الشاعرُ الأندلسيُّ مشية المرأة بالسَّحابة في التؤدة والتمهُّل، وهـــي

---

(١) المتقفّر: متتبع الأثر، اللِّسان: مادة (قفر).

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٣١.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب، ج٤، ص٤٦٦.

(٤) في قوله:

وليلـــة وافتنـــــا الكثيـــب لموعـــدٍ كما ريـــع وســـنان العـــشيَّات خـــــاذلُ

تهادى انـــسيابَ الأيـــم يعفـــو أثورهـــا مـــن الوشـــي مرقـــوم العطـــافين ذابـــلُ

ديوان ابن زيدون، ص٣٨٩.

(٥) الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص٢٧٣.

(٦) المصدر السَّابق، ص١٧٤.

صورة بدويَّة قديمة نجدها عند الشعراء القدامى، فالأعشى يقول[١]:

كــأنَّ مــشيتها مــن بيــتِ جَارَتِهــا   مــرُّ الــسَّحابةِ لا ريــثٌ ولا عجــلُ

وإن كان وصَف مشيها قبل هذا البيت بأنَّها (تمشي الهوينى كما يمشي الوجِي الوحِلُ) [٢] وقوله (تمشي الهوينى) من النعوت النموذجيَّة[٣].

وقد ((وضَّح صورة الهوينى بصورة الوجي الوحِل)) [٤].

وشتَّان بين مرّ السَّحابةِ وما فيه من سموٍّ وطهر ومشي الوجي الوحل، وقد أعطى د. محمد أبو موسى سبباً لذلك التناقض في كتابه دراسة في البلاغة والشعر حيث يرى أن التَّصادم بين هذين التشبيهين، لأنَّ القصيدة كانت في هجاء يزيد بن شيبان، وكان يسعى بالنميمة بين حييِّن، وهذا وجهُ ذكر المشي أنَّه مشيان، مشيٌ يرتفعُ إلى السَّماء وآخر يغوصُ في الأرض، ولا شكَّ أنَّه ألمحَ بمشي العاجز إلى هذا[٥].

وقد نظر إلى تشبيه المرأة بالسَّحابةِ في المشية الشَّاعرُ الأندلسيُ علي بن الحسين حين قال[٦]:

وكــأنَّ مــشيتَه تَهــادِي ديمــةٍ   والوصــلُ يبــرقُ والتجنّــي يرعــدُ

وقد فتح البيت بكلمة الأعشى ((كأن مشيتها)) ودل ذلك على حضور صورة الأعشى عنده.

وترددَّت صورة تشبيه مشية المرأة بالوجي الوحِل، عند حازِم القرطاجنّي حين قال[٧]:

---

(١) ديوان الأعشى الكبير، ت: د. حنا الحتِّي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ص٢٧٩.

(٢) المرجع السَّابق، ص٢٧٨.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص٣٥٥.

(٤) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

والوجا: الحفا وقيل شدَّةُ الحفا، وقيل هو أشدُّ من الحفا، وهو أن يشتكي البعير باطن خفه، والفرسُ باطن حافره، اللِّسان: مادة (وجا).

(٥) انظر: دراسة في البلاغة والشّعر، د. محمد أبو موسى، ص٣١٣.

(٦) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، محمد بن الكتاني الطبيب، ت: د. إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ص١٤٣.

(٧) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٣٢.

ناديــــتُ حـــاديهِمْ وقلبِـــي يـــشتكِيْ   مـــن لاعـــجِ الأشـــواقِ كـــلَّ مـــؤجَّجِ

يا حاديَ الأظعـــانِ كـــم مـــن مُهجـــةٍ   حَمَلت حمولَـــكِ فـــي أعـــالي هـــودَجِ

قـــد أثقلتهـــا نُهَّـــدٌ أضْـــحَت بهـــا   قبل الوَجَى تمشِي كما يمشي الـــوَجِي

لقد احتفى حازم في هذه الأبيات بالعناصر البدويَّة، فطالعتنا صورة الحـــادي، والأظعان، والحمول، والهوادج والنِّساء الجميلات اللاتي كنَّ يمشين بتمهُّلٍ وتـــؤدة، كما يمشي الوجي، وهي ذاتُ صورة المشية عند الأعشى، وكلمة (الوجي) متلائمـــةٌ جداً مع (قلبي يشتكي) وهي متشرِّبة بمعنى الارتحال، فكأنَّ الأقدام تتخاذلُ في مشيها لأنَّها تكره هذا الفراق، فراق الأحبَّة.

وأمَّا تشبيه المرأةِ بالقطا في مشيها ((وهو من التشبيهات النموذجيَّة)) [١] أيضاً فكثيرٌ في الشّعر الأندلسيّ.

يقول ابن الحدَّاد[٢]:

أقبلنَ في الحَبراتِ[٣] يقصرنَ الخُطـــى   ويُرينَ في حُلـــلِ الوُرَاشـــين[٤] القَطـــا

وكذلك قول ابن الأبَّار (ت: سنة ٦٥٨هـ) [٥]:

كأنَّهـــــا إذا مَـــــشَت قطـــــاةٌ   كأنَّهـــــا إذْ بَـــــدَت ذّكـــــاء[٦]

ومنه أيضاً قول ابن سهل (ت: قريباً من سنة ٦٥٩هـ) [٧]:

رَنَتْ مثلَ مـــذعورِ الظِّبـــاءِ وإنَّمـــا   مَشَتْ مثلما يمشي القَطَا غير مذعورِ

فالإقبالُ في الحبرات، ووصف النّساء في الحبرات كثيرٌ في الـــشعر القـــديم، وذكرُ القطا في سياق ذكـــر النِّساء كثيرٌ أيضـــاً في هذا الشِّعر، فقد كانـــوا يشبِّهون مشيتهنَّ بمشي القطا، إذ يقول المتنخّل[٨]:

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، أحمد عبد المطلب، ج٣، ص٣٥٥.

(٢) ديوان ابن الحدّاد، ص٢٣٢.

(٣) الحبرات: ضربٌ من البرود اليمانيَّة، اللِّسان: مادة (حبر).

(٤) الوراشين: الطائر يشبه الحمامة، والجمع الوراشين، اللِّسان: مادة (ورش).

(٥) ديوان ابن الأبار، ت: عبد السلام هرَّاس، مطبعة فضالة، المغرب، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ص٥٣.

(٦) ذُكاء:اسم للشمس، اللِّسان: مادة (ذكا).

(٧) ديوان ابن سهل الأندلسي، ت: د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص١٦٠.

(٨) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٩٠.

فـــــــــــدفعتُها فتــــــــــــدافعت مـــــشيّ القطـــــاةِ إلـــــى الغـــــدير

ويقول المرار بن منقذ[1]:

قطـــفُ المـــشي قريبـــاتُ الخُطـــى بُـــدَّناً مثـــلُ الغمـــامِ المُزْمَخِـــرّ[2]

يتـــــزاورنَ كتقطـــــاءِ[3] القطـــــا وطَعِمْن العـــيشَ حُلـــواً غيـــرَ مُـــرّ

((ويشبَّه مشيُ المرأة إذا كانت سمينة غير خرّاجَة طوَّافة بمشي القطاة[4] في القرمطةِ[5] والدُّلْ)) [6].

قال جران العَود[7]:

فلمَّـــا رأيـــنَ الـــصُّبح بـــادر ضـــوءُه رسيمُ[8] قطا البطحاءِ أو هـــنَّ أقطـــفُ[9]

وأمَّا الثغر والشنب وبياض الأسنان، وعذوبة الريق وطيب رائحته، فقد افـــتنَّ الشعراءُ في وصفه، وشابه وصف الأندلسيِّ البدويَّ في ذلك، فمـــن تـــشبيه الثغـــر بالبرق، والبرد في بياض الأسنان قولُ الأعمى التُّطيْلِي: (ت: ٥٢٥هـــ) [10]:

وثغرك الشَّنبُ[11] الوضَّـــاحُ أم بَـــرَدٌ أم بارقٌ من رِضاكِ اليـــوم يُثْنينـــي

وقـــد شبَّهـــوا الأسنان بحبَاب الماء في التنضُّد، وذكـــروا ســـمرة الـــشفتين واللثة، واستحسنوهما، كما كان يفعل الشعراء قبلهم، ومـــن ذلـــك قـــول الرُّصَـــافِي البَلَنْسِي[12]:

---

(١) المفضّليات، أبو العبّاس الضبّي، شرح أبي محمد الأنباري، مكتبة الثقافة الدينيَّة، بورسعيد، الطبعة الاولى، ١٤٢٠هـــ، ٢٠٠٠م، ص٥٢.

(٢) المزمخر: الممتلئ، اللِّسان: مادة (زمخر).

(٣) كتقطاء: "استعمل التقطاء ليدلّ على ما تفعله القطاةُ من اختلاس قدمها، ثم فرَّع بذكر ما هنَّ فيه من نعمـــةٍ ليسبغ إيحاءً غزلياً خاصّاً على التهادي، والتقطاء فيه الإشعارُ بخلوّ البال، وزهو الجمال، وارتياد الهـــوى، وخلابُ الفتنة"

المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص٣٥٥.

(٤) القطو في اللغة: تقاربُ الخطو، اللِّسان: مادة (قطو).

(٥) القرمطةِ: تقاربُ الخطو، اللِّسان: مادة (قرمط).

(٦) الحيوان، الجاحظ، ج٥، ص٥٧٦.

(٧) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٨) رسيم: ضرب من السير سريع مؤثر في الأرض، والرسم هنا المشي، اللِّسان: مادة (رسم).

(٩) القطاف: تقارب الخطو في سرعة، من القطف وهو القطع، اللِّسان: مادة (قطف).

(١٠) ديوان الأعمى التُّطيلي، ت: د. إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٤٠٩هـــ، ١٩٨٩م، ص٢١١.

(١١) الشنب: ماء ورقة يجري على الثغر، وقيل رقة وبرد وعذوبة في الأسنان، اللِّسان: مادة (شنب).

(١٢) ديوان الرُّصافي، ص١١٦.

عُلِّقْتُـــهُ حبيبــــيَّ[1] الثغـــرِ عـــاطرُهُ ألمى[2] المقبَّل أحوى[3] ســاحرُ المقَــلِ

وكذلك قول ابنُ خَفَاجَة[4]:

غزاليَّـــةُ الألحـــاظِ ريميَّـــةُ الطُّلـــى مداميّـــةُ الألمْـــى حبابيَّـــةُ الثَّغْـــرِ

وقوله: (غزاليَّة الألحاظ ريميَّة الطُّلى) وإن كان المراد تشبيه العين بـــالغزال، والعنق بالريم، إلاّ أنَّ ابن خفاجة قدَّم المشبه به الدال على الصفة المقصودة، وجعل المشبَّه مضافاً إليه كقولهم (ذهب الأصيل) و (لجينُ الماء) وهذا مذهب شـــائعٌ فـــي الشعر الأندلسي.

وأفاض الشعراء الأندلسيُّون في وصف عذوبة الرِّيق، فمن ذلك قـــول ابـــن الأبَّار[5]:

تذودُ عن الثَّغْرِ الـــشَّنِيبِ[6] بِلَحْظُهـــا فيامَن رَأَى عَضْبَ[7] الظُّبَا[8] يحـــرسُ العَـــذْبَا

وقد سلك الشاعر إلى هذا طريقاً طريفاً، هو ذكرُ الذود والحراسةِ والعـــضب، فضمَّن وصف العينين بالسهامِ النافذة والسيوف القاطعة.

ويقول ابن هانئ ذاكراً ما تستاك به المرأة من أشجار الباديـــة، كـــالأراك[9]، والبشام[10]، والأسحل[11]، وأنَّها استأثرت بتقبيل المحبوبةِ دونه، وهو معنـــى كثـــر تناوله في الشعر العربي، إذ يقول[12]:

ووراءَ مـــا يحـــوي اللِّثَـــامَ مُقَبَّـــلٌ رتَـــلٌ[13] بمـــــسواكِ الأراكِ مقبَّـــــلُ

مـــالي ظمئـــتُ إلـــى جَنَـــى رَشَـــفَاتِهِ وخـــلا البـــشَامُ ببردِهَـــا والإسْـــحَلُ

---

(١) حببُ الأسنان تنضدُّها: وحببُ الفم ما يتحبَّب من بياض الريق على الأسنان، اللِّسان: مادة (حبب).

(٢) اللمى: سمرة الشفتين واللثات، ممَّا يستحسن، اللِّسان: مادة (لمى).

(٣) أحوى: الحوَّة سمرة الشفّة، اللِّسان: مادة (حوى).

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٢٤.

(٥) ديوان ابن الأبار، ص٦٨.

(٦) الشنيب: الشنب ماء ورقَّة يجري على الثَّغر، اللِّسان: مادة (شنب).

(٧) العضب: السيف القاطع، اللِّسان: مادة (عضب).

(٨) الظُّبا: حدُّ السيف، اللِّسان: (مادة (ظبا).

(٩) الأراك: شجرٌ معروف، وهو شجر السواك يُستاك به، اللِّسان: مادة (أرك).

(١٠) البشام: شجرٌ طيب الريح والطعم يُستاك به، اللِّسان: مادة (بشم).

(١١) الإسحل: شجر يستاك به، ينبت بالحجاز، وبأعالي نجد، اللِّسان: مادة (سحل).

(١٢) ديوان ابن هانئ، ص٢٨٣.

(١٣) الرتلُ: بياض الأسنان وكثرة مائها، اللِّسان: مادة (رتل).

وشبَّه الشَّعراء عذوبة هذا الريق بالطلّ من ماء النَّدى، إذ يقول ابن حِمْدِيس[١]:

فالقوامُ الغُصْنُ والرّدفُ النَّقا والأقاحُ الثغرُ والطلُّ[٢] الرُّضابُ[٣]

وشبّهوه أيضاً بالعسل، كما فعل الشُّعراء قبلهم. يقول ابن سهل[٤]:

وكَمْ سُئِلَ المسواكُ عن ذلك اللَّمى فأخبرَ أنَّ الرّيقَ قد عطَّلَ الشَّهْدَا

ويبالغ ابنُ الأبَّار في هذا المعنى، إذ لم يكتف بأن يشبّه ريق محبوبته بالعسل، بل شبّهها كلّها في جمالها بالعسل،
يقول[٥]:

مَعْسُولَةُ الرِّيقِ لم أُنْكِرْ وقد وُصِفَت أن قِيل في قَدِّكِ الميَّالِ عَسَّالُ[٦]

وكذلك شبَّهوا الريق بالخمر، يقول ابن مَرْجِ الكُحْل (ت: سنة ٦٣٤هـ) [٧]:

وعندِي مِنْ مَرَاشِفَها حديثٌ يُخبِّر أنَّ رِيقَتَها مُدامُ

ويقول ابن الزَّقَّاق أيضاً في هذا المعنى[٨]:

باتت تُعلِّلني صهباءَ[٩] ريقتهَا والنجمُ ينظرُ منها نظرةً قُبلا

وتشبيه الريق بالخمر والعسل كثير في الشعر القديم، إذ يقول عمرو بنُ قميئَة[١٠]:

كأنَّ المُدامَ بُعيَد المنام عليها وتسقيكَ عَذْبًا زَلالاً

ويقول عروة بن أُذينة الأموي[١١]:

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٦٤
(٢) الطل: المطر الصغار القطر الدائم، وهو أرسخ المطر ندى، اللِّسان: مادة (طلل).
(٣) الرضاب: الريق، وقيل الريق المرشوف، اللسان: مادة (رضب).
(٤) ديوان ابن سهل، ص١١٠.
(٥) ديوان ابن الأبَّار، ص٢٥٨.
(٦) العسَّالة: الشورة التي تتخذ فيها النحل العسل، اللِّسان: مادة (عسل).
(٧) ديوان ابن مرج الكحل، ت: د. فوزي عيسى، منشأة المعارف،الإسكندريّة، إيداع رقم:٨٩/٣٨٤٩، ص٦٦.

(٨) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٤١.
(٩) الصهباء: الخمر سُميّت بذلك للونها، وقيل هي التي عُصرت من عنب أبيض، قال أبو حنيفة الصهباءُ اسم لها كالعلم، اللِّسان: مادة (صهب).
(١٠) ديوان عمرو بن قميئة، ص٥٦.
(١١) ديوا عروة بن أُذينة، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص١٢.

وتضحكُ عن حَمْـشِ اللِّثـــات كأنَّمـــا نَشَا المسكِ[1]فـــي ذوبِ النَّـــسيلِ[2]رِضـــابُها

على قَرقفٍ[3]شُجَّت[4]بمـــاءِ سَـحابةٍ لـــشِربِ كـــرامٍ حـــينَ فُـــتَّ قِطَابُهـــا[5]

وقد جمع عنترة بين طعمي العسل والخمر في وصف عذوبةِ ريق محبوبتـــه فقال[6]:

كاعـــبٌ ريقُهـــا ألـــذُّ مـــن الـــشَّـ ـــــهدِ إذا مَازجتُـــهُ بنـــتُ الكُـــرومِ

وهو كثيرٌ في الشِّعر الجاهلي، وقصص مشتار العسل وتجَّار الخمر النفيســة الذين لا يأمنون عليها من القتال، وما إلى ذلك من توابـــع تـــشبيه الريـــق بـــالخمر الممزوجة بالرضاب وغيره[7].

وقد شبَّه الحادرة في عينيّتـــه الرِّيق بغريض السَّارية[8]، وهـــو المـــاءُ

---

(١) نشا المسك: نسيم ريح المسك الطيبة، اللِّسان: مادة (نشا).

(٢) ذوب النسيل: العسل إذا ذاب وفارق الشمع، اللِّسان: مادة (نسل).

(٣) قرقف: الخمر، اللِّسان: مادة (قرقف).

(٤) شجّت: مُزجت، اللِّسان: مادة (شجج).

(٥) فُتَّ قطابُها: فت: كسرها بالمزج، اللِّسان: مادة (فتت)، والقطاب المزج أي مزجُ الشراب، مادة (قطب).

(٦) ديوان عنترة، ص١٩٢.

(٧) يقول المرقِّشُ الأصغر:

وما قهوةٌ صـــهباءُ كالمـــسك ريحُهـــا تُعَلّـــى علـــى النـــاجود طَـــوْراً وتُقْـــدَحُ

ثوت في سِباء الـــدنّ عـــشرين حجَّـــةً يُطـــانُ عليهـــا قرمَـــدٌ وتُـــرَوَّحُ

ســـباها رجـــالٌ مـــن يهـــودَ تباعـــدوا لجـــيلانَ يُـــدنيهَا مـــن الـــسُّوقِ مُـــرْبَحُ

بأطيب مـــن فيهـــا إذا جئـــتُ طارقـــاً مـــن الليـــل، بـــل فوهـــا ألـــذُّ وأنـــصحُ

ديوان المرقشين، ت: كارين صادر، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٨٨.

(٨) يقول الحادرة:

وإذا تنازعـــكَ الحـــديثَ رأيتَهـــا حَـــسَناً تبـــسُّمها لذيـــذَ المكـــرعِ

كغـــريضِ ســـاريةٍ أدرَّتـــه الـــصَّبا مـــن مـــاءِ أسْـــجَر طيِّـــبَ المـــستنقعِ

ظَلَم البطـــاح بـــه انهـــلالُ حريـــصةٍ فـــصفا النِّطـــافُ بهـــا بُعيـــدَ المُقلـــعِ

لعـــبَ الـــسُّيول بـــه فأصـــبح مـــاؤه كلـــلاً تقطـــع فـــي أُصـــول الخِـــروعِ

ديوان الحادرة، إملاء اليزيدي عن الأصمعي، ت: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيـــروت، الطبعـــة الثالثة، ١٤١١هـــ، ١٩٩١م، ص٤٦.

القريب العهد بالسَّحابة التي تسري ليلاً[١] وتكادُ القصيدة كلُّها تقوم على وصف ريق الصاحبة بالصَّفاء والعذوبة[٢].

وقد أسهَب الشُّعراء الأندلسيُّون مثل غيرهم من الشُّعراء في وصف رائحة النَّفس، يقول ابن الزَّقّاق[٣]:

فلم أرَ أَشْهَى من لَمَاها مُدامةً ... ولم أرَ أذكَى من تنُّفسها ندَّا

ويقول ابن زُمْرُك[٤]:

وما زالَ وردُ الخدِّ وهو مُضعَّفٌ ... يعيرُ أَقَاحَ الثَّغرِ طيبَ تنفُّسِ

أمَّا ابن حمديس، فيقول واصفاً ريق صاحبته ورائحة نَفَسها في أبيات نزع فيها منزعاً هُذَليَّاً[٥]:

وما قهوةٌ صُفِّقَتْ للصَّبُوحِ ... بمسكٍ ذكيٍّ وشَهْدٍ مُشُورْ

بأطيبَ من فَمِها ريقَةً ... إذا بَرَدَ الدرُّ فوقَ النُّحور

ويكثر ابن حمديس من هذا الأسلوب البدويّ في وصف الريّق مستخدماً طريقةً فنيّةً شاعت لدى الشُّعراء البدو، وهي ما يُعرف بـ (الاستدارة) [٦] الذي

(١) المفضليّات، أبو العباس الظبي، ص٥٣.

(٢) انظر: قراءة في الأدب القديم. د. محمد أبو موسى، ص١٩٧.

(٣) ديوان ابن الزَّقّاق، ص١٣٣.

(٤) ديوان ابن زُمرك، ص٤٣٢.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص١٧٩.

(٦) وهي من الأساليب الفنيّة وهي ((جملةٌ متوسّطةُ الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة، وتتألف من فواصل، ترتبط بإحكام، وتتساوق في نظام، وتحتملُ كلُّ فاصلة من فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى بحيث لا يتمُّ إلاّ بذكر الجملة الأخيرة وهي (الخاتمة) وهناك طريقتان للاستدارة، أحدهما المفاضلة: ومؤدَّاها أن يرى الشاعر وجه شبه بين صورتين مختلفتين، فيقابل بينهما، ويفاضل إحداهما على الأخرى في شكل دائريّ، يبدأ دائماً بالمفضول منفياً لينتهي دائماً بالمفضلُ مثبتاً، وأما الاستدارة في معرض التوكيد، فمؤداها أن يحسّ الشاعر بالحاجة إلى تقرير معنى من المعاني أو موقف من المواقف، فليلجأ إلى القسم مقرراً به ما يريد في مجموعة من الأبيات متلاحمة الأجزاء يسلم أولها إلى آخرها في شكل دائري، ومثاله في قول الأخطل:

وقد حلفت يميناً غير كاذبة ... بالله رب ستور البيت ذي الحجب

وكلُّ موفٍ بنذرٍ كان يحمله ... مفرَّج بدماء البدن مختضب

إن الوليد أمين الله أنقذني ... وكان حصناً إلى منجاته هربي))

الأخطل شاعر بني أميَّة، د. سيد غازي، طبعة دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٦م، ص١٥٥: ص١٥٧.

نقلاً عن: دفاع عن البلاغة لأحمد حسن الزيات، القاهرة، ١٣٦٤هـ، ص١١٢.

يبدأ فيه الشَّاعر بالنفي بـ (ما)، ثم ينهيه بأطيبَ أو أعذبَ، أو غيرها من مثل قول المرقِّش الأكبر[1]:

وما نُطْفَةٌ من مُزنةٍ في وقيعةٍ[2] على متن صخرٍ في صَفَاً خَالطت شهدا

بأطيبَ من ريَّا عَلالةِ ريقها غداة هضابِ الطلَّ في روضةٍ تَنْدى

حيث يقول ابن حمْدِيس في هذا المعنى أيضاً[3]:

وما روضةٌ حيٌّ ثَرى أقحوانها يضاحكُها في الغيم سِنٌّ من الضَّح[4]

كأنَّ صَبَاها للعرانين[5] فُتِّقَتْ نواها بندٍّ فهي طيبةُ النفحِ

بأطيبَ من ريَّا لَمَاها لراشِفٍ إذا انتبهت في الشَّرقِ ناظرةُ الصُّبحِ

ويقول أيضاً[6]:

وما قهوةٌ مُيِّعت مسْكَةً فبينهما للأريجِ اشْتراكْ

بأطيبَ منها جنى ريقةٍ إذا نَحَرَ الليلَ رمحُ السِّماك[7]

ولابن حمديس أيضاً[8]:

وما روضةٌ يُهدي النسيمُ أريجَها مَحَا عن ثراها القَطْرُ سيّئةَ المحلِ[9]

بأطيبَ من فِيْها محادثةً إذا حلا النومُ عندَ الفجر في الأعينِ النُّجلِ

وقد وجدنا مثال ذلك في كثيرٍ من الشِّعر الجاهليّ، وإن زاد الجاهليُّون بوصف عذوبةِ الرِّيق وطيب النفسِ بعد النَّوم، وهو أدعى لتغيُّر الرائحة، فالشَّاعر الأندلسيّ ذكر هذه العذوبةَ والطيب: (إذا برد الدرُّ فوق النُّحور)[10] أي وقت طلوع

---

(١) ديوان المرقشِّين، ص٥٠.

(٢) الوقيعة: مكان صلب يمسك الماء، اللِّسان: مادة (وقع).

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٧٨.

(٤) الضحّ: ضوءُ الشمس، اللِّسان: مادة (ضحح).

(٥) العرانين: جمع عرنين، وهو الأنف. اللِّسان: مادة (عرنن).

(٦) ديوان ابن حمديس، ص٣٤٢.

(٧) السِّماك: نجم، وإذا دنا السِّماك: اقترب طلوع الفجر، اللِّسان: مادة (سمك).

(٨) ديوان ابن حمديس، ص٣٥١.

(٩) سيئة المحل: المحل الجدب وانقطاعُ المطر، ويُبس الأرض، اللِّسان: مادة (محل)، أراد أن المطر أصابها فمحا عنها الجدب.

(١٠) ديوان ابن حمديس، ص١٧٩.

الفجر أو (إذا نَحرَ الليلَ رمحُ السِّماك) [1] أي اقترب طلوع الفجر أو (إذا حلا النوم)[2].

بينما احترس الشاعرُ الجاهليُّ بقوله (بعد الكرى) أو (نبَّهتُها) في تحديد أن تكون المحبوبة قد نامت ثم انتبهت، فقد يكون الوقت فجراً دون نوم كما وجدنا عند الشَّاعر الأندلسيّ.

يقول الشَّاعر الجاهليّ سلامة بن جندل[3]:

وكأنَّ ريقتها إذا نبَّهتَها	**كأسٌ يصفِّقُها لشِربٍ ساقِي**
صرفٌ ترى قعرَ الإناءِ وراءَها	**تودي بعقلِ المرءِ قَبل فُواقِ**
ينسى للذَّتها أصالةَ حِلمِهِ	**فيظلُّ بين النَّومِ والإطراقِ**

ويقول عبيد بن الأبرص[4]:

كأنَّ ريقَتَها بعدَ الكرى اغتبقتْ	**صهباءَ صافيةً بالمسكِ مختومة**
ممَّا يُغالي بها البيَّاعُ عتّقها	**ذو شاربٍ أصهبٍ يُغلي بها السِّيمة**

فلم يكتفِ بتشبيه الريق بالخمر، بل أسهب بأن جعلها معتَّقة، وبائعُها لمعرفته قيمتها أغلاها على المشترين، وبالغ في إعلاء هذه القيمة بأن جعل هذا البائع أصهباً أي أشقر الشَّعر[5]، وقد يكون أراد بذلك الدلالةَ على ندرة هذه الخمرة.

وفي هذا يقول حرملة بن مقاتل[6]:

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٤٢.

(٢) المصدر السَّابق، ص١٥١.

(٣) ديوان سلامة بن جندل، ت: محمد الأحول، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ص٣٠.

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص، ت: د. أحمد الجاسم، دار الكنوز الأدبيَّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص١٣٥.

(٥) انظر: اللِّسان: مادة (صهب).

(٦) الأشباه والنظائر، الخالديَّان، ج٢، ص١٧١.

وما ضَرَبٌ[1]فـي رأسِ صـعبٍ ممَّـردٍ[2] بتنهانةٍ[3]يـستنزل العُفـر[4]نيقُهـا[5]

بأطيبَ مـن فيهـا لمـن ذاق طعمـه وقد جفَّ بعد النَّـوم للنَّـومِ ريقُهـا

إذا اعتلَّت الأفـواهُ واسـتمكنَ الكَـرَى وقد حانَ من نجمِ الثريَّـا خفُوقُهـا

فهنا ذكر الشَّاعر ريقها بعد النَّوم، وزاد في الصِّفة بأن قال (قد جـفَّ) ، ثـم وضع علَّة جفافه أنه (بعد النوم)، واحترس بأن جعل هذه العلَّة ليست لـشيء آخـر غير النَّوم فقال (للنَّوم)، وأشبعَ المعنى بأن جعل طيب ريقها خلافاً لما تكـون عليـه العادة: (إذا اعتلّت الأفواه) و (استمكن الكرى)، وهي أمورٌ تغيِّر الرائحة.

يقول ابن رشيق تعليقاً على بيتيّ امرئ القيس اللَّذين ذكر أنَّهما مـن أبيـاتِ المبالغة[6]:

كـأنَّ المـدام وصـوبَ الغمـامِ وريـحُ الخزامـى ونَـشْرُ القطـر

يُعـلُّ بـه بـردُ أنيابهـا إذا غـرَّدَ الطـائرُ المـستحرّ

أنَّه ((وصف فاها بهذه الصفة سَحَراً عند تغَيُّرِ الأفواه بعد النَّوم، فكيف تظنُّها في أوَّل الليل)) [7].

ونقف قليلاً عند شاعرنا الأوَّل لنرى كيف احتفى بوصـف الرِّيـق، وكيـف اختصر، وجمع شتّى الكلام، وكيف ذكر المُدامَ وصوبَ الغمام، وريـح الخزامـى، ونشر القطر، ثم دمج هذا كلَّه وأذاب بعضه في بعض، ثم جعله يُعلُّ به بردُ أنيابهـا، يعني يُسقى به برد أنيابها المرّة بعد المرّة، فرأينا كيف يُسقى بردُ الأنياب ومـن أي مادة يُسقى، والمُدام فيها قمَّةُ النَّشوة، وصوب الغمام قمَّةُ العذوبة، والصفاء والنَّقَـاء والانسياب من السَّماء، وريح الخزامى الذي هو الصورة المثالية لبعث نشاط الـنفس وذهاب الملل، فجمع في هذا الريق أسباب الحياة وآمالها.

---

(١) الضَّرب: العسل الأبيض الغليظ، وقيل عسلُ البرّ، اللِّسان: مادة (ضرب).

(٢) ممرَّد: أملس، ماردٌ مرتفع، اللِّسان: مادة (مرد).

(٣) تنهانة : التنهاة موضع بنجد، معجم البلدان، ياقوت الحموي، ت: د. إحسان عبَّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ج٢، ص٥١.

(٤) العُفر: من الظباء التي تعلو بياضها حمرة، اللِّسان: مادة (عفر).

(٥) النيِّق: أرفع موضعٍ في الجبل، وهو حرفُ الجبل، اللِّسان: مادة (نيق).

(٦) انظر: العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص٥٥، والأبيات في الديوان، ص١٠٠.

(٧) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

وقد تغنَّى شعراء الأندلس بتعطُّر المرأةِ وتضوُّع المكان من رائحتها الطيبة، وليس في هذا مجاراة للذوق الحضري إذ قد تردَّدت هذه الصُورة عند الشعراء القدامى، على النحو الذي وجدناه عند امرئ القيس في قوله[(١)]:

إذا قامتا تضوَّعَ المسكُ منهما نسيمَ الصَّبَا جاءتْ بريَّا القرنفلِ

أي ((تضوَّع المسكُ منهما تضوُّع نسيم الصَّبا)) [(٢)] وقد التفت الشاعر الأندلسيّ إلى هذا المعنى؛ يقول ابن هانئ[(٣)]:

هلَّما نُحييِّ الأجرع الفردَ واللّوى وعوجَا على تلكَ الرُّسومِ وعرِّجا

مواطئُ هندٍ في ثرى مُتَنَفِّسٍ تضوَّعَ من أَرْدَانِها وتأرَّجا

والبيتُ الثاني فيه شوبٌ من قول أبي حيَّة النميري[(٤)]:

تضوَّع مسكاً بطنُ نعمانَ إذ مشت به زينبٌ في نسوةٍ عطراتِ

وقد أكثر الشُعراء الأندلسيون من تناول هذا المعنى في شعرهم، وبالغوا فيه.

فابن الزَّقَّاق يجعل لحلول المحبوبةِ المكان عبقاً يُعدي بطيب رائحته الغضا والسِّدر فيصبحان غاراً ورندا، يقول[(٥)]:

سَلِ الريحَ عن نجدٍ تخبِّركَ أَنَّها مُعَطَّرةُ الأنفاسِ مذ سكنت نجدا

وأنَّ العَضا والسِّدرَ مُذْ جاورتهما لطيبِ شَذَاها أشبَها الغارَ[(٦)] والرَّنْدا[(٧)]

وابن حمْدِيْس يذكر أن طيب رائحة المحبوبةِ نمَّت عن مكانها، وأظهرت ما أخفاه سواد الليل فيقول[(٨)]:

(١) ديوان امرئ القيس، ص٢٥.

(٢) تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، ت: د. حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م، ص٤٥٤.

(٣) ديوان ابن هانئ، ص٦٦.

(٤) تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، ص٤٨١.

(٥) ديوان ابن الزقاق، ص١٣٣.

(٦) الغار: ضربٌ من الشجر، ورقُه طيبُ الرِّيح يقع في العطر، اللِّسان: مادة (عَوَر).

(٧) الرَّند: الآس، وقيل هو العودُ الذي يُتبخَّر به، وهو شجر من أشجار البادية، طيب الرائحة، اللِّسان: مادة (رند).

(٨) ديوان ابن حمديس، ص٢٤٠.

سرى والدُّجى الغربيبُ يُخفي مكانَــهُ فــنمَّ عليــه مــن تَــضوُّعها نَــشْرُ

وقريبٌ من هذا المعنى، قول الشاعر الجــاهليّ عبيــد بــن عبــد العــزَّى السَّلامي[(١)]:

وربّةُ خدرٍ يــنفخُ المــسكُ جيبَهــا تضوّعُ ريَّاها بــه حــين تَــصْدُفُ[(٢)]

فجعل رائحتها باقية حتى وإن أعرضت، وإن كان قول ابن حمديس فيه إشباع لمعنى قوّة الرائحة التي تُظهر مكان المحبوبة وإن خَفِيَ.

وأمَّا الشَّعرْ؛

فقد ظلَّ المقياسُ البدويُّ هو الغالبُ في وصف جمال شعر المرأة الأندلــسيَّة، فبرغم اختلاف البيئةِ وغلبة الشقرة على نساء الأندلس، إلاَّ أن الغريب في الأمر هو انَّ الشَّاعر الأندلسيَّ لا زال يرى الجمال بمقاييس أجداده، ولذا فضَّل سواد الــشَّعر وأحبَّهُ في المرأة، فابــنُ زيدون الذي عُرف بحبّه لولادة شقراء الــشَّعر إذ يقــولُ فيها[(٣)]:

أو صَــاغَةُ وَرِقــاً مُحْــضاً وتوَّجــهُ من ناصــعِ التِّبْــرِ إبــداعاً وتَحَــسيْنَا

نجده يقول في قصائد أخرى:

(بسودِ أثيثِ الشَّعرِ بيضِ السَّوالفِ) [(٤)].

وله أيضاً[(٥)]:

هبيكِ اغتررتِ الحيَّ واشيكِ هــاجعٌ وفرعُــكِ غربيــبٌ وليلُــكُ لائــلُ

وقوله (غربيب) يعني به شدَّة سواد شعرها[(٦)]. ويتردد تشبيه الشّعر بــالظلام الحالك في قول ابن درَّاج القَسطَلي (ت: سنة ٤٢١هــ، ١٠٣٠م) [(٧)]:

---

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن المبارك، ت: د. محمد طريفي، دار صادر، بيــروت، الطبعــة الأولى، ١٩٩٩م، ج٨، ص٢٨٤.

(٢) تصدف: تعرض، والصدوفُ الميل عن الشيء، ويُقال امرأة صدوف، التي تعــرض وجههــا عليــك ثــم تصدف، اللِّسان: مادة (صدف).

(٣) ديوان ابن زيدون، ص١٤٤.

(٤) المصدر السَّابق، ص١٣٠.

(٥) المصدر السَّابق، ص٣٩٠.

(٦) انظر: اللِّسان، مادة (غرب).

(٧) ديوان ابن درّاج القسطلي، ت: د. محمود مكي، مؤسسة عبد العزيز البابطين، الكويت، الطبعــة الثانيــة، ٢٠٠٤م، ص٢٨١.

جابَ الظَّلاَمَ فَلَم يَدَعْ من دُجْـنَّــــةٍ   إلاّ غــــدائرَ شــــعرهِ المنجــــابِ

ويرسمُ ابن الزَّقّاق صــورةً جميلــة لمحبوبته ذاتِ الشَّعر الأســودِ الفــاحمِ الجَعْد[1]:

نعمتُ بهــا والليــلُ أســودُ فــاحمٌ   يغازلُ منها الأسودَ الفــاحمَ الجَعْـدا

ويبالغ ابن خفاجة في وصف سواد الشَّعر من خلال التــشبيه المعكــوس، إذ يشبّه الليل بالشَّعر فيقول[2]:

يــــــا ربَّ ليــــــلٍ بتُّــــــه   وكأنَّــــهُ مــــن وَحْــــفِ شَــــعْرِكْ

ويشبّه ابن حِمْدِيس الشَّعر بالمسك في السَّوادِ يقول[3]:

وذاتُ ذوائـــبٍ بالمـــسكِ ذابـــتْ   بلغتُ بهــا المنــى وهــي التمنــيّ

أمَّا ابن زُمْرُك ، فيقابلُ في الصُّورةِ بين سوادِ الــشَّعرِ الــذي يــشبه الليــل، وبياض الوجه الذي يشبّه بالصَّباح فيقول[4]:

عجبــاً لليــلِ ذوائــبٍ مــن شــعرهِ   والوجهُ يُسفرُ عن صباح قــد سَــفر

ويُظهر ابن لبالٍ الشَّرِيشِيْ (ت: سنة ٥٨٢هـ، ١١٨٧م) جمالَ هذا التــضادّ والتباين بين بياض الوجه وإشراقه، وسواد الشَّعر، من خلال صورة أخَّاذة، يوظّــف فيها لوناً بلاغياً يُعرف بصحَّة التفسير والتبيين[5]، ويصوِّر فيها موقفاً جمعــه بمــن يحبُّ فاستظلَّ بذوائب شعرها الطويل الأسود الفاحم، التي بدت وكأنَّها ليــلٌ أطبــق عليه يقول[6]:

---

(١) ديوان ابن الزَّقّاق، ص١٣٣.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص١٢٢.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤٨٩.

(٤) ديوان ابن زمرك، ص٤١٧.

(٥) صحَّة التفسير والتبيين: هو أن يأتي المتكلِّم في أوّل الكلام، أو الشاعر في بيتٍ من الشِّعر، بمعنى لا يستقلُّ الفهم بمعرفةِ فحواه دون أن يفسَّر، إماّ في البيت الآخر، أو في بقيّة البيت، إذا كان الكلام الذي يحتاج إلــى التفسير في أوّله.
انظر: تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، ص١٨٥.

(٦) ديوان ابن لبال الشريشي، ت: محمد بن شريفة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ص٨٦.

نَشَرتْ ثَلاثَ ذوائبٍ من شَعْرِهَا لتظلّني حَذَرَ الوُشاةِ الرُّمَّقِ

فكأنَّني وكأنَّها وكأنَّهُ صبحانِ باتا تحتَ ليلٍ مُطْبقِ

ومن الصُّور الغريبة المستمدَّة من أجواء البادية تشبيه الشَّعر بالأفاعي السُّود، يقول ابن حمديس[١]:

كأنَّما انسابَ من ذوائبهِ سودُ أفاعٍ عليَّ أَرسَلَها

ونرى عند الشاعر الأندلسيّ صورة شعر المحبوبةِ الفاحم الجثْل الذي يُشبه الأساودَ أو الحيَّات لطوله، حتَى أنه تعقرب أو التفَّ بالنَّعل، يقول ابن حمْديس[٢]:

وساحبةٍ ليلاً من الشَّعر الجثْلِ لها مَثلٌ في الحُسْنِ جَلَّ عن المثلِ

تمجُّ فتيتَ المسكِ منه أساودٌ معقربةٌ أذنَابُهنَّ على النَّعلِ

وفي هذا الوصف بالطول لمحة من قول عمرو بن قميئة الجاهليّ[٣]:

كأنَّ الذوائبَ في فرعِهَا حبالٌ توصِّل فيها حبالاً

وفي تشبيه الشَّعر بالأساود، قال ذو الرُّمّة[٤]:

وأسحمَ ميَّالٍ كأنَّ قرونَهُ أساودُ واراهنَّ ضَالٌ[٥] وخروعُ[٦]

ولم تغب عن الشاعر الأندلسيّ الدقائق والتفصيلات، مثل طريقة تصفيف الشَّعر، يقول ابن الأبَّار[٧]:

نهارُ مُحيًّا تحتَ ليلِ ذوائبٍ تُريه وتُخفيه مع النقضِ والعقصِ

والتفت أيضاً إلى وصف كثافة الشَّعر كملمحٍ جماليّ، يقول ابن حمْديس[٨]:

يضلُّ سَرى المشطِ المسرِّحِ فرعَها[٩] إذا ما سرى في ليلِ فاحمِهِ الجعدِ

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٦٠.
(٢) المصدر السَّابق، ص٣٥٠.
(٣) ديوان عمرو بن قميئة، ص٥٦.
(٤) ديوان ذو الرُّمة، ص٢٥٦.
(٥) الضال: السّدر البَري، من شجر الشوك، اللِّسان: مادة (ضيل).
(٦) الخروع: شجرة تحمل حبّاً كأنَّه السمسم، وقيل كلُّ نبات ضعيفٍ رخو، اللِّسان: مادة (خرع).
(٧) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٥٠.
(٨) ديوان ابن حمديس، ص٣٤٩.
(٩) الفرع: الشعر التام الطويل، اللسان: مادة (فرع).

وهذه الأوصاف للشَّعر: كالكثافة، والطول، وطريقة التصفيف، نجدُ فيها ملامحَ من وصفه عند امرئ القيس، فشعرُ المرأة عند الأندلسيّ، أسود كالليل[١]، طويلٌ كالأساود[٢]، يكاد يلتفُّ بالنَّعل[٣]، يضلُّ المشط فيه[٤] وبين نقض وعقص[٥].

وعند امرئ القيس: مثنى ومرسل، أسود فاحم، أثيثٌ كقنو النخلة، تضلُّ العقاص فيه، إذ يقول[٦]:

وفرعٌ يزينُ المتنَ أسودَ فاحمٍ　　أثيثٍ[٧] كقنو النخلةِ المتعثكلِ[٨]

غدائرهُ مستشزراتٍ إلى العُلا　　تضلُّ العقاصُ في مثنى ومرسلِ

ولنا أن نتخيَّل مدى كثافة هذا الشعر في قوله تضلُّ، وقد أخذ الطفيل الغنوي هذا الوصف من امرئ القيس فقال[٩]:

تضلُّ المدارى في ضفائرها العُلا　　إذا أُرْسِلَتْ أو هكذا غير مرسلِ

وطرفة بن العبد[١٠]:

وعلى المتنين منها واردٌ　　حَسَنُ النبتِ أثيثٌ مسبطرِّ[١١]

جابةُ المِدْرى[١٢] لها ذو جُدَّةٍ[١٣]　　تنقضُ الضَّال وأفنانَ[١٤] السَّمُرْ[١٥]

---

(١) انظر الأبيات السَّابقة في المتن، ديوان ابن زيدون: ص١٣٠، ص١٥٩.
ديوان ابن دراج ص٢٨١، ديوان ابن الزقاق: ص١٣٣، ديوان ابن خفاجة، ص١٢٢، ديوان ابن حمديس، ص٤٨٩، ديوان ابن زمرك، ص٤١٧، ديوان ابن لبالٍ الشريشي، ص٨٦.

(٢) ديوان ابن حمديس: ص٣٦٠.

(٣) المصدر السَّابق: ص٣٥٠.

(٤) المصدر السَّابق: ص٣٤٩.

(٥) ديوان ابن الأبّار: ص٣٥٠.

(٦) ديوان امرئ القيس: ص٤٣.

(٧) أثيث: غزيرٌ طويل، اللِّسان: مادة (أثث).

(٨) المتعثكلِ: تعثكل العذق كثرت شماريخه، اللِّسان: مادة (عثكل).

(٩) ديوان الطفيل الغنوي، ص٨٤.

(١٠) ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص٥١.

(١١) اسبطرّ: طال وامتدَّ واسترسل، اللِّسان: مادة (سبطر).

(١٢) جابةُ المدرى: يقال للظبية حين يطلع قرنُها جأبةُ المدرى لأن القرن أول ما يطلع يكون غليظاً ثم يدقُّ، ويقصد أنها غليظة القرن أو الذؤابة، اللِّسان: مادة (جأب).

(١٣) الجدَّه: الخطّة في ظهر الحمار تخالف لونه، ويقصد أن شعرها متحدٌّ خالف لونها، اللِّسان: مادة (جود).

(١٤) الأفنان: الغصن، وقيل ما تفرَّع منه، وامرأة فنواء كثيرة الشَّعر، كأن له فنوناً كأفنان الشّجر، اللِّسان: مادة (فنن).

(١٥) السَّمُر: ضرب من العضاة، وهو من الشجر صغار الورق، اللِّسان: مادة (سَمُر).

ولنا أن نتصوَّر أصالة هذا الذوق العربيّ الموحَّد تقريباً، والذي ظلَّ ماثلاً في مخيّلةِ الشُّعراء على مرِّ السنين، فعندما نقرأ أبياتاً لابن حزم يقول فيها[1]:

يعيبونَها عنـــدي بـــشقرةِ شَـــعْرِها   فقلت لهم هذا الذي زَانَهـــا عنـــدي

فهذا البيت وإن استدلَّ به بعضُ الباحثين على غرام الشاعر الأندلسيّ بـــشقرة الشَّعر ((وقد فضَّلوا البياض على السُّمرة، وشقرة الشَّعر على سواده)) [2]، إلاّ أنـــه يعني عندنا العكس، وهو أن الغرام بالشُقرة – وإن كان خاضعاً للذَّوق الشخصي كما أشار ابن حزم في كتابه ((طوق الحمامة)) وذكر تفضيله هو، وتفضيل بني مـــروان لشقراوات الشَّعر[3]– إلاّ أنَّ فيه لمحةُ شذوذ عن شبه الإجماع الذوقي العربي، الذي كان يميل فيه الشاعر الأندلسي لسواد الشَّعر في المرأة، والدليل علـــى ذلـــك قولـــه (يعيبونها) ، فشقرة الشَّعر عند معظم العرب في هذه البيئة الأوروبيَّة كانت عيباً في المرأة، ولذا فضَّل العربي سواد الشَّعر جرياً على عادة أسلافه البدو – مع أنَّ للذوق الشخصي قيمته الأساسيَّة – ((إلاّ أن هذا الإحساس الفردي لم يُلغِ بعـــض القواعـــد والأصول التي تعارف العرب عليها، حول جمال المرأة، وما يجب أن تتمتع به مـــن سجايا وخصال خلقية ونفسيَّة)) [4].

من هنا؛ ظلَّ الشَّاعرُ الأندلسيُّ متمسِّكاً بمعظم ملامح الجمـــال العربيَّـــة فـــي المرأة، ((ومن هنا نُفسِّر خلوَّ الغزل الأندلسيّ – إلاّ بضع قطع قليلة – من التغـــزُل بالشَّعر الذهبيّ والعيون الملوَّنة، على كثرة النساء اللاّتي يتّصفن بتلـــك الـــصِّفات، لاسيَّما الجواري والقيان منهنّ، فإنَّ معظمهنَّ من الأوروبيات اللاتي جـــاءت بهـــنَّ ظروف الحرب أو الأسر، أو عوامل أخرى، وليس بعيـــداً وقـــوع شـــعراء بحـــبّ بعضهنَّ والإعجاب بهنّ، فلماذا خلا الشعر الأندلسيّ من هذا العطاء؟

وتجنّب نقل تلك الصفات بصدقٍ وواقعيَّة؟

ولماذا لم يرَ الشَّاعرُ الأندلسيّ جمال العيون الزُّرق مثلاً، وفيها يمكـــن سِـــرُّ الشفق وروعةُ البحر؟ ولماذا لم توحِ له سنابلُ شعرهنَّ بتوهُّج التبر ولمعانه، أو تربة تدفق شلالات الضوء السنيِّ بدلاً من شلالات الظلام الأسود التي منحها إيَّاه شعرهنّ

---

(١) طوق الحمامة، ابن حزم، ت: محمد عبد اللطيف، د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. إبراهيم هلال، المكتبـــة الحسينية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـــ، ١٩٧٥م، ص٣٣.

(٢) المرأة في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف، د. سلمى علي، ص١٦٤.

(٣) انظر: طوق الحمامة، ابن حزم، ص٣٢.

(٤) الجواري والقيان، د. سليمان حريتاني، دار الحصاد، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٤٣.

الليليّ؟ ألم يستطع الشّاعر وهو الإنسان الرقيق صاحب الذوق أن يتحسّس هذه المفاتن فيما يحيطه من نساء أوروبا؟! أم هو الاعتزاز بصور الماضي والانطلاق من قيم الجمال البدويَ التي أعطت للمرأة صفات معيَّنة، اعتبرها الشاعر العربيُّ في المشرق والمغرب صفاتٍ مثاليّة لا يجوز تجاوزها والتمرّد عليها)) [١].

ولا يُفسِّرُ الأمرُ بشيء آخر غير هذا الاعتزاز والحنين والتوّق إلى الماضي بكلِّ ما فيه من جمالٍ وصورٍ ورموزٍ وربما كان هذا التجذُر العربيُّ البدويُّ نوعٌ من التمسُّك بالعروبةِ الغريبة في الأندلس، ولذا كان في هذه البيئةِ الأوربيَّة أكثر قوَّة.

لأنَّ الغربةَ تولِّد الحنين، والحنين يجعلُ كلَّ بعيدٍ حاضراً معيشاً ولو بالخيال أو الرؤى، وليس أقدر من الشّعر على تصوير هذه الخيالات والرؤى، ولهذا السبب أرجَعَ البعض غزل المتنبي في البدويّات ((اللاتي كان يتخذ منهن – في أغلب الظن – رمزاً للعروبة التي افتقدها في عصره، والتي كان يسعى جاهداً لإعادة مجدها الضائع)) [٢].

والمتأمِّل في الشعر الأندلسي، يجد هذا الذوق العربيِّ لا يقتصرُ فقط على تفضيل السَّواد على الشُّقرةِ في الشَّعر، وإنَّما ينسحب إلى معظم عناصر الجمال الماديَّة الأخرى: إشراقُ الوجه وبياضه، اعتدال القدّ، امتلاء الأرداف، دقَّة الخصر، بياض الأسنان وتنضدُّها، وعذوبةَ الريق والشنب، ... إلخ.

وامتدَّ هذا الذوق البدويَّ حتَى العصور الأندلسيَّة المتأخِّرَة عندَ أمثال الوزير يحيى بن عاصم[٣].

((والمتأمّل في عناصر الجمال عند ابن عاصم يجدها عربيّة .. فبأيّ تأويلٍ يمكن أخذ هذا القول وتفسيره، هل يمكن القول بأنَّه كان يتطلَّع إلى أصله العربيّ من خلال ذكره لهذه العناصر، بعد أن أحسَّ بزلزالٍ يقتلع جذوره من أرض الأندلس المتحضرة؟، أم أنه ذوق ينمُّ عن مقت للجمال الروحي الأشقر خصوصاً في مثل هذه الظروف التي أصبح فيها كل ما ومن هو عربي غريباً، وجاء ذكر الشاعر هذا تعبيراً عن حنينه لأصله العربي، وبالتالي حنينه منه وإليه، سيما وأن الشَّاعر كان مسئولاً كبيراً في الدولة؟))[٤].

---

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس، د. محمد مجيد السعيد، ص١٥٤.

(٢) في الشّعر العباسي، نحو منهج جديد، د. يوسف خليف، دار غريب، القاهرة، إيداع رقم ١٠٠٩٩، ص١٥٦.

(٣) انظر: الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، موضوعاته وخصائصه، قاسم الحسيني، الدار العالمية للكتاب، المغرب، الدار العالمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص١٣٠.

(٤) المرجع السَّابق، ص١٣٠.

ويرى جرسيه غومث أن ((ذلك كلّه إنما يدلُّ على ما كان يتوفَّر في قلوب أولئك الشعراء من إعجاب مفرط بالجمال البدني المحسوس، وربما كان ذلك من الخصائص المميِّزة للعقليَّة العربيَّة، ورثته فيما ورثت من مشاعر البدو، وميولهم ، شأنه في ذلك شأنَ الحبِّ العذري الذي انحدر من البدو إلى الأجيال المتوالية عن طريق العرب والمسلمين)) (١).

وترى إحدى الباحثات أنَّ هذه المعايير التي ذكرها غومث متشابهة، وليست متوارثة، وتُعلل ذلك بأنَّنا ((نستطيع أن نخضع معيار الجمال للعامل الوراثي ولكن لا يمكن أن نُخضع الإعجاب به إلى الوراثة قطعياً فمثلاً لو كان والدك قد أُعجب أثناء شبابه بامرأةٍ طويلةِ القامة أو زرقاءَ العينين، فهل ينتقلُ هذا الإعجاب لك وراثياً فتقع في غرام امرأةٍ تحمل هذه المقاييس!!؟ بالطبع كلا)) (٢).

إنَّ ما فات الباحثة هنا هو أنَّ غومث لم يقصد بالوراثة الوراثةَ البيولوجيَّة، أو وراثة الحسِّ الجمالي من الابن عن أبيه، إنما قصد الموروث الثقافيّ الذي وضع أُطُراً، ومعايير، ومقاييس للجمال، أحبَّها العربي وجعلها من أساسيَّات الغزل أو النسيب وثوابته.

وعلى نحو ما عني الشاعر الأندلسي بتصوير أوصاف المرأة ومفاتنها، فقد عَنِي بوصف تجربته الحسيَّة معها بطريقةٍ بدويَّة، تَتَردَّدُ فيها أسماء، وصفات، ورموز، مستوحاة من البادية، فمن ذلك قول ابن خفاجة(٣):

تُسافرُ كلتا رَاحتيَّ بجِسمِهِ فطَوراً إلى خصرٍ وطَوْراً إلى نهدِ

فتهبطُ من كَشْحيهِ كفّ تهامةٍ وتصعدُ من نهديهِ أُخرى إلى نجدِ

إن ما يعنينا هنا ليس وصف التجربة الحسيَّة في ذاتها بقدر ما يعنينا طريقة التعبير عنها، واسترفاد صور هذا التعبير من معالم البادية، وكثيراً ما نجد مثل هذه الأوصاف، ولكنَّ شاهداً منها يغني عن كثير.

وهكذا وجدنا الشاعر الأندلسيَّ لم يترك مذهب أسلافه الشعراء في النسيب البدويّ ، فوصف المرأة بصفاتٍ ترددّت كثيراً عند قدماء الشعراء، اتخذت عنصرها من عالم البادية وصحرائها.

---

(١) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه، إميليو جارثيا غومث، ص٦٥.

(٢) المرأة في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف، د. سلمى علي، ص١٧٨.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٣٤٩.

وليس لنا أن نقول إنَّ هذا المنحى في الشِّعر كان تقليداً وإنما نقول إنّه نــوع من الانجذاب إلى العالم المثالي الذي تداخل مع نفس الــشَّاعر الأندلــسيّ وثقافتــه وروحه، وعقله، وكانت المرأةُ فيه من أقوى رموز هذا المثال، وأوضــح صــوره، والنسيب البدويُّ بالأندلسيَّات، نــوع من العــودة بهــذه الــصورّة إلــى خطوطهــا الأساسيَّة، وعالمها الرَّحب، ونوعٌ أيضاً من التَّوق إلى الأصالــة والعروبة، وهو ما حــدا بالــذَّوق الجمالي إلى التوحُّد تقريباً عند الشُّعراء حيال صــورة المــرأةِ فــي الشِّعر.

المبحث الثاني: مشهد اقتحــام الـخـدر:

نلاحظُ في لوحة الشِّعر الأندلسيّ، التي يتناول فيها الشَّاعرُ صــورةَ المــرأةِ ووصفَ علاقتِه بها، مشاهدَ يُصوِّر فيها اقتحام الخدر، وتجاوز الأهوالِ والمعــشر، وكيف أتى والحيُّ نيامٌ ليقتنص فرصةَ لقاء المحبوبة، وكيف تُراعُ منه وعليه، ومــا إلى ذلك من تفصيلاتٍ يقتضيها هذا المشهد، والشَّاعرُ الأندلسيّ يحتذي في ذلك دون قصدٍ منه، أو بقصد، طَريقة البدويِّ في رسم هذه اللَّوحةِ، وظلالها، ومغزاها أيضاً ، ومن أهمِّ عناصر هذا المشهد: أنَّ المحبوبةَ ممنَّعةٌ من قومٍ أشدَّاء يحمونها، ويخافون عليها، ويقومون على حراستها، وهي سُنَّةٌ مُنحدِرةٌ في الشِّعر من قول امرئ القيس: (وبيضةِ خدرٍ لا يُرام خباؤها) [1].

وقوله أيضاً: (تجاوزتُ أحراساً إليهــا ومعــشرا) [2]، وقــد أخــذ الــشعراء الأندلسيُّون هذا المعنى في صورة الخدر من امرئ القيس ومن بَعده من الــشُّعراء، وأكثروا من وصف تفاصيل هذه الصُّورة، وبالغوا، فجعلوا دون المحبوبــة أهــوالاً ومهالك، كل هذا لمغزى في الشِّعر– سنشير إليه لاحقاً بإذن الله –.

يقول ابن شُهَيْد (ت: سنة ٤٢٥هــ، ١٠٤٣م) ذاكراً هذه المنعة[3]:

إذا رامَهَــا ذو حاجــةٍ صــدَّ وجهــهُ ظُبا[4]البــاتراتِ والوشــيجُ[5]المكــسَّرُ

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٣٥.

(٢) المرجع السَّابق، ص٣٦.

(٣) ديوان ابن شُهيد الأندلسي ورسائله، ت: محي الدين أديب، المكتبة العصريَّة، بيــروت، صــيدا، الطبعــة الأولى، ١٤١٧هــ، ١٩٩٧م، ص٧٣.

(٤) الظبا: حدُّ السيف والسنان وغيره، اللِّسان: مادة (ظبا).

(٥) الوشيج: شجر الرِّماح، اللِّسان: مادة (وشج).

أمَّا ابن الحدَّاد، فيمعنُ في وصفٍ لتفاصيل هذا المشهد فـــي قـــصيدة بدويَّـــة يبدؤها بـــ[1]: (عُجْ بالحِمى حيثُ الغياضُ العينُ)
يقول[2]:

حيثُ القبابُ الحمــرُ ســاميةُ الــذُّرى والأعْوجيَّـــاتُ[3] الجيـــادُ صُـــفُون[4]

والـــسمهريَّةُ[5] كـــالنهودِ نواهـــدٌ والمشرفيَّةُ[6] فـــي الجفـــونِ جفـــونُ

أُفــقٌ إذا مــا رُمــت لحــظَ شموسِــهِ صـــدَّتْكَ للنَّقـــعِ المُثـــارِ دُجـــونُ[7]

يغشاكَ مـــن دونِ الغــزال ضُــبارمٌ[8] فيه ومن قبــل الكنـــاسِ[9] عــرينُ[10]

أمَّا عند (يوسفُ الثالث) فالمحبوبةُ دونها كلُّ فارس ولكلِّ فارسٍ حماةٌ من أهلٍ ومعشر، فهي محميَّةٌ، وحُماتُها محميُّون، وكأنَّ حولها جيشاً جرَّاراً،
يقول[11]:

ممنَّعـــةٌ مـــن دونهـــا كـــلُّ فـــارسٍ لهُ من حمـــاةِ الـــسَّفحِ أهــلٌ ومعــشرُ

يـــردُّونَ عنهـــا اللَّحـــظَ قبــل التفاتِـــه ويلقونَ فيها المــوتَ والمــوتُ أحمــرُ

فـــلا تـــصدرُ الغـــاراتُ إلاَّ ووردُهَـــا نجيـــعٌ وفجـــرُ اليـــومِ نهـــرٌ مفجَّـــرُ

لقد وصف الشَّاعرُ الأندلسيُ هذه المنعة وَصْفَه مشهداً من مـــشاهد الحـــرب والمعركة، وميدان قتالٍ يحتشد فيه الفرسان، وتُتَّخذ عدّة الحرب ويتعرَّض فيـــه كـــل من يقترب من المحبوبةِ لمخاطر قد تكلِّفه حياتُه، ويبالغُ ابن هانئ أيـــضاً فـــي هـــذا المعنى، حتى يجعل طيفَها محجوباً، والرَّقابةَ مشدَّدةٌ حتّى على اللَّحظـــاتِ والنظـــر،

---

(١) ديوان ابن الحدَّاد، ص٢٦٥.
(٢) المصدر السَّابق، ص٢٦٦.
(٣) الأعوجيـــات: خيلٌ منسوبـــة إلى أعوج، هو فرسٌ لبني هلال تنسبُ الخيل الكرامُ إليـــه، اللِّـــسان: مـــادة (عوج).
(٤) الصافن من الخيل: الذي قلب أحد حوافره، وقام على ثلاثِ قوائم، اللِّسان: مادة (صفن).
(٥) السمهريَّة: الرِّماح الصلبة، اللِّسان: مادة (سمهر).
(٦) المشرفية: سيوف منسوبة إلى مشارف من أرض اليمن، اللِّسان: مادة (شرف).
(٧) الدُّجنَّة: الظلمة، اللِّسان: مادة (دجن).
(٨) ضُبارم: أسد، اللِّسان: مادة (ضبر).
(٩) الكناس:مولج الوحش من الظباء، اللِّسان: مادة (كنس).
(١٠) العرين: مأوى الأسد، اللِّسان: مادة (عرن).
(١١) ديوان يوسف الثالث، ص٥٧.

تحفُّ بها الرِّماحُ والخيول، والجيوشُ المدرَّعةُ،

يقول[١]:

وغــدت ممنَّعــةَ القبــابِ كأنَّهــا — بــين الحجــال، فريــدةٌ عــصماءُ

حُجبــتْ ويحجــب طيفُهــا فكأنَّمــا — مــنهم علــى لحظاتِهــا رُقبــاءُ

مــا بانــةُ الــوادي تَثَنَّــى خُوطُهــا — لكنَّهــا اليزنيَّــةُ[٢] الــسمراءُ

لــم يبــق طِــرفٌ[٣] أجــردٌ إلا أَتــى — مــن دونهــا وطِمــرَّةٌ[٤] جــرداءُ

ومفاضــةٌ[٥] مــسرودةٌ[٦] وكتيبــةٌ — ملمومــةٌ[٧] وعجاجــةٌ[٨] شــهْباءُ[٩]

ويحتفي ابــن خفاجــة بمشهد الخــدر، فيحشــد له من العناصــر الفنيَّــة، لاسيَّما الصُّــورَ اللَّونيَّــة ما يَمْنحُ المشهــد الوصفي ثــــراءً، وأضــــاف إليهــا نمنمات أندلسيَّة مثل صورة البرق والنجم التي شاركت أهل المحبوبة الغيرةَ عليهــا فيقول[١٠]:

ودونَ طُرُوقِ الحــيِّ خوضــةُ فتكــةٍ — مورَّسةِ[١١] السِّربالِ[١٢] داميــةِ الظُّفْــرِ

تطلَّعُ في فَرْعٍ مــن النقــعِ[١٣] أســودٍ — وتُسفرُ عن خــدٍّ مــن الــسَّيفِ مُحمــرِّ

فسِرْتُ وقلــبُ البــرقِ يخفــقُ غيــرةً — هناكَ وعينُ الــنَّجمِ تنظــرُ عــن شَــزْرِ

ولابن الزَّقَّاق البلنسي من قصيدة أوَّلْها[١٤]:

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص١٠.

(٢) اليزنيّة: رماحٌ تُنسب إلى ذي يزن أحد ملوك حمير، ويزن اسمُ موضعٍ باليمن، نُسب إليه، وسُميّت الرماح يزنيّة ، لأنّ أول من عملت له ذو يزنٍ، اللِّسان: مادة (يزن).

(٣) الطرف: الكريم العتيق من الخيل، اللِّسان: مادة (طرف).

(٤) الطمّرة: أنثى الطمّر وهو الفرس الجّواد، اللِّسان: مادة (طمر).

(٥) المفاضة: الدرع الواسعة، اللِّسان: مادة (فيض).

(٦) المسرودة: الدروع تداخل حلق بعضها في بعض، اللِّسان: مادة (سرد).

(٧) ملمومة: مجتمعة، اللِّسان: مادة (لمم).

(٨) العجاج: الغبار واحدته عجاجة، اللِّسان: مادة (عجج).

(٩) الشهبة: بياض يداخله سواد أو غلب عليه السواد، اللِّسان: مادة (شهب).

(١٠) ديوان ابن خفاجة، ص٢٤.

(١١) الورس: صبغٌ أصفر، اللِّسان: مادة (ورس).

(١٢) السِّربال: الدِّرع، اللِّسان: مادة (سربل).

(١٣) النقع: الغبار السَّاطع، اللِّسان: مادة (نقع).

(١٤) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٤٩.

يا بــرقَ نجــدٍ هــل شَــعَرَتَ بمُــتِهمٍ   وهـــبَ الكَـــرى لوميـــضكَ المتبـــسّمِ

وصفٌ لوالدِ المحبوبة بالشَّجاعة والفروسيَّة مبالغةً منه في وصـــف منعتهـــا فيقول[1]:

يا بنتَ جرّارِ الذَّوابلِ[2] فـــي الـــوغى   مَن لـــي بظبـــيٍ فـــي كفالـــةِ ضـــيغمِ

أمَّا ابن زيدون فيجعل أهل المحبوبةِ آساداً، ويراهـــا فـــي حـــصونٍ منيعـــةٍ كحصني (مارد والأبلق) وحول هذه الحصون كتائبُ ملتفَّةٌ، وأهلٌ غيارى، شـــجعان، أقوياء، فكأنَّه يخوض للقائها معركةً حقيقيةً وحرباً شعواء.. يقول[3]:

أجَلْ إنَّ ليلى حيـــثُ أحياؤُهـــا الأســـدُ   مهـــاةٌ حمتهـــا فـــي مراتعِهـــا أُسْـــدُ

يمانيـــةٌ تـــدنو وينـــأى مزارُهـــا   فسيَّانَ منها فـــي الهـــوى القـــربُ والبُعـــدُ

إذا نحـــنُ زُرْنَاهـــا تمـــرَّدَ مـــاردٌ   وعـــزَّ فلـــم نَظْفَـــر بـــه الأبلـــقُ الفـــردُ[4]

تحولُ رمـــاحُ الخـــطِّ دون اعتيادهـــا   وخيـــلٌ تمطَّـــى نحـــو غاياتهـــا جُـــردُ

لِحَيٍّ لَقَـــاحٍ[5]تـــأنفُ الـــضيمَ مـــنهمُ   جحاجحـــةٌ[6]شـــيبٌ وصُـــيَّابةٌ[7]مُـــردُ

أبٌ ذو اعتـــزامٍ أو أخٌ ذو تـــسرُّعٍ   فشيحانَ[8]ماضـــي العـــزم أو فاتـــكٌ[9]جَلْـــدُ[10]

وفي قصيدة أخرى يغلبُ عليها الطَّابعُ البدوي، ومطلعُها[11]:

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٥٠.

(٢) الذوابل: الرِّماح، أساس البلاغة، الزمخشري، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القـــاهرة، الطبعـــة الثالثـــة، ١٩٨٥م، ج١، ص٢٩٤، مادة (ذبل).

(٣) ديوان ابن زيدون، ص٣٥٠.

(٤) تمرّد ماردٌ ، وعزَّ الأبلق، مارد: حصن دومة الجندل، والأبلق: حصن السموءل بن عَاديا، قيـــل وصـــف بالأبلق لأنه بُنيَ من حجارة مختلفة الألوان بأرض تيماء وهما حصنان قصدتهما الزبَاء ملكة الجزيرة، فلـــم تقدر عليهما، فقالت (تمرّد مارد، وعزَّ الأبلق) فصار مثلاً لكلّ من يعزّ ويمتنع على طالبه، انظر: مجمـــع الأمثال، الميداني، ت : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، الطبعـــة الثالثـــة، ١٣٩٢هـــ، ١٩٧٢م، ج١، ص١٢٦.

(٥) قوم لقاحٌ، وحيٌّ لقاح لا يدينون لملك، ولم يُصبهم في الجاهليَّة سباء، اللِّسان: مادة (لقح).

(٦) جحاجحة: سادة كرام، اللِّسان: مادة (جحجح).

(٧) صيّابة القوم: خيارُهم، اللِّسان: مادة (صيب).

(٨) الشيحان: الغيور، اللِّسان: مادة (شيح).

(٩) الفاتك: الجريء، اللِّسان: مادة (فتك).

(١٠) جلد: صلب متين، اللِّسان: مادة (جلد).

(١١) ديوان ابن زيدون، ص٤٧٩.

أما في نسيمِ الـرِّيحِ عـرفٌ معـرّفٌ   لنا: هل لذاتِ الوقفِ بالجزعِ موقـفُ؟

يجعلُ دون المحبوبـةِ رماحاً، وسيوفاً، وأعداءَ حاقـدين، وصـف حقـدهم بالسَّواد، مبالغة منه في إظهارِ شدَّتهم عليه لو ظفـروا بـه، فكيـف وهـم أيـضاً (غيارى) على المحبوبة، ورغم ذلك كلّه تكفَّل بزيارتها، وأخذ على نفسه عهداً بذلك، يقول[١]:

ضـمانٌ علينـا أن تُـزارَ ودونَهـا   رِقاقُ الظُّبـا[٢] والـسمهريُّ المثقَّـفُ[٣]

وقومٌ عِدَى يبدونَ عـن صـفحَاتهم[٤]   وأزهرُها[٥] من ظلمـةِ الحقـدِ أكلـفُ[٦]

غيـارى يعـدُّونَ الغـرامَ جريـرةً   بهـا والهـوى ظُلمـاً يَغـيظُ ويؤسِـفُ

وفي قصيدةٍ أخرى لابن زيدون أيضاً، يبالغ في وصف منعةِ أهلها وشـدَّتهم، حتّى يتخيَّلُ أسلحتهم خمائل وأشجاراً ملتفَّةً لكثرتها، والمناهل مـن حـولهم دمـاءُ أعدائهم، ويحفُّ بهذه المحبوبة (جيادٌ صوافن) و (بيضٌ سـمرٌ عوامـل) وشـجعانٌ بواسل، ولها وليٌّ – قد يكون زوجاً أو أباً أو أخاً – طويـلٌ ليلُـه يتغـيُّظ عليـه يقول[٧]:

مرَادُهُمُ حيـثُ الـسِّلاحُ خمائـلٌ[٨]   ومـوردهم حيـثُ الـدِّماءُ مناهـلُ[٩]

ودونَ المُنى فـيهم جيـادٌ صـوافنُ   ومأثورةٌ[١٠] بـيضٌ وسـمرٌ عوامـلُ[١١]

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص٤٨٠.

(٢) الظبا: جمع ظُبَة هو حدُّ السيف، والسِّنان، اللِّسان: مادة (ظبا).

(٣) تثقيف الرِّماح: تسويتها، اللِّسان: مادة (ثقف).

(٤) صفحاتهم: جوانب وجوههم، اللِّسان: مادة (صحف).

(٥) الأزهر: الأبيض، اللِّسان: مادة (زهر).

(٦) الكلف: كُدْرةٌ تعلو الوجه، اللِّسان: مادة (كلِفَ).

(٧) ديوان ابن زيدون، ص٣٨٠.

(٨) الخمائل جمع خميلة، وهي الشجر الكثير المجتمع الملتف الذي لا يُرى فيه الشيء إذا وقع فـي وسـطه، اللِّسان: مادة (خمل).

(٩) مناهل: مشارب ، اللِّسان: مادة (نهل).

(١٠) مأثورة: سيوف في متونها أثر، وقيل إنها من عمل الجنّ. اللِّسان: مادة (أثر).

(١١) العوامل: صدور الرِّماح، اللِّسان: مادة (عمل).

لكـلِّ نجيـدٍ[1] فـي النّجـادِ[2] كأنَّمـا تُنَـاطُ[3] بمـتنِ الـرُّمحِ فيـه حمائـلُ[4]

طويـلٌ علينـا ليلـهُ مـن حفيظـةٍ[5] كـأنَّ صـباباتِ النفـوسِ طوائـلُ[6]

كناسٌ دنَا منهُ الـشَّرى[7] فـي محلِّـه بهـا الليـثُ يعـدُو والغـزالُ يغـازلُ

لعمرِ القبابِ الحمـرِ وسْـطَ عـرينِهم لقدقُـصِرتْ فيهـا الـسَّرُوبُ[8] العقائـلُ[9]

وإذا كان ابن زيدون قد بالغ في وصف المنعة، فقد سبقه ابن هانئ إلى مبالغةٍ أقوى، حين جعل من حُرّاسِ المحبوبة (الجنَّ الصَّلادم) وأضاف إلـيهم (صـعاليكَ نجد)، وصعاليك العرب ذؤبانُها[10]، وأراد الشَّاعرُ بالتَّصعلك هنا شدَّة القوَّة والبأس، وعدم الخوف من أيِّ شيء، وجعل أهلها أُسْداً، وحاميها الذي قد يكون زوجاً أو أبـاً أو أخاً، أشوسَ غيران، يقول ابنُ هانئ[11]:

فكيـفَ بهـا نجديَّـةٌ حـالَ دونَهـا صعاليكُ نجدٍ في متـونِ الـصَّلادمِ[12]

وأشوسُ[13] غيرانٌ عليهـا حُلاحِـلٌ[14] طويلُ نجادِ الـسَّيفِ ماضِـي العـزائمِ

وهو ما يعيدُ إلى الأذهان صورة المحبوسةِ عند الفرزدق[15]:

فكيـف بمحبـوسٍ دعـاني ودونَـهُ دروبٌ وأبـوابٌ وقـصرٌ مـشرَّفٌ[16]

وصـهبٌ لحـاهُم راكـزونَ رمـاحَهم لهم درَقٌ[17] تحـتَ العـوالي مـصفَّفُ

---

(١) النجيد: الشجاع الماضي فيما يعجز عنه غيره، اللِّسان: مادة (نجد).
(٢) النجاد: ما وقع على العاتق من حمائل السيف، اللِّسان: مادة (نجد).
(٣) تُناطُ: تعلّق، اللّسان: مادة (نوط).
(٤) معنى البيت ((عشيرتها مكونة من كل شجاع باسلٍ كالأسد الكاسر، سيفُه مشدود إلى وسطه، وقـد تعلّـق السيف منه بقامة كالرَّمح)) شرح علي عبد العظيم على ديوان ابن زيدون، الهامش، ص٣٨٧.
(٥) الحفيظةُ: الغضبُ والحميَّة، اللّسان: مادة (حفظ).
(٦) طوائل: أوتار وثارات، جمع طائلة أي عداوة وترة، اللِّسان: مادة (طول).
(٧) الشّرى: موضع بعينه تأوي إليه الأسود، اللّسان: مادة (شري).
(٨) السّرب: القطيع من النساء والظباء. اللّسان: مادة (سرب).
(٩) العقائل: جمع عقيلة، وهي الكريمة من النساء، اللّسان: مادة (عقل).
(١٠) انظر: اللِّسان: مادة (صعلك).
(١١) ديوان ابن هانئ، ص٣٠٨.
(١٢) الصلادم: جمع صلدم وهو الشديد الصّلب، اللِّسان: مادة (صلدم).
(١٣) الشوس: النظر بمؤخر العين تكبُّراً أو تغيُّظاً، اللِّسان: مادة (شوس).
(١٤) الحُلاحل: السيّد في عشيرته، الشّجاع الركين، اللّسان: مادة (حلل).
(١٥) ديوان الفرزدق، ت: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ج٢، ص٧٤.
(١٦) قصر مشرّف: مطوّل، مرتفع، اللِّسان: مادة (شرْف).
(١٧) الدَّرق: الترس من جلد، اللِّسان: مادة (درق).

فابن هانئ جاء بالجـــنّ، ولم يكتفِ بأنهم جنٌ بل أضـــاف وصـــفهم بالـــشدَّة والقـــوّة، وكأنَّهـــم من مردتها (جـــنٌّ صلادم)، وذلك لداعـــي إضفـــاء الغرابـــة على الصُّـــورة، وَوَصـــْفِ مشهـــدٍ مخيف لحيٍّ هـــذه المحبوبـــة، ممَّـــا يجعـــلُ الوصـــول إليهـــا ضربـــاً من المستحيل، كمـــا فعل الفـــــرزدق الـــذي صـــوَّر الصُّهـــب وهـــو ((إنَّمـــا ذكر الـــرُّوم مـــع أنَّ الفروسيَّـــة والجـــسـارة والقـــوّة للعرب، وهكذا كان زمانـــه، لأنَّـــه أراد الأمـــر العجيـــب والـــصـــورة غيـــر المألوفـــة)) [1].

وقد أكثر الشُّعراء الأندلسيُّـــون من وصف العـــــدَّة والعديـــد. يقـــول ابـــن الزَّقَّاق [2]:

ودونَ قبـــابِ رَبْرِبنَـــا[3] رعيـــلٌ[4]	**مـــن الفرســـان يتْبعـــهُ رعيـــلُ**
إذا مـــا هـــمَّ أن ينجـــابَ ليـــلٌ	**أمدَّتُـــه بعثيرِهَـــا[5] الخيـــولُ**
وإن مالـــتْ كواكبـــهُ لغـــربٍ	**فثـــمَّ شَـــبا[6] الأسـنَّةِ[7] والنـــصولُ[8]**

ولا يتوقَّفُ المشْهدْ عند وصف المنعة، بل يستطرد الشَّاعر فيما يُشبه المنحى السَّردي، فيصفُ اختلاس الفرصة للقاء المحبوبة، مخاطراً بحياته من أجلِهَا إلـــى أن يحظى بها، فهذا الفارسُ أو الشَّاعر ((من سماتِهِ الجميلة، ارتباطُه بـــامرأةٍ جميلـــةٍ، وتخطِّي الصعابَ من أجلها)) [9].

يقـــول يوسُـــف الثالـــث واصفاً كيف أتعب إبله في مواصلـــة السَّيـــر إلـــى مـــن يحب، وكيف جـــاء الحيَّ مستهدياً إلى خبائها بنورٍ فيـــه، ورائحـــة البخـــور الموقدة، وكيف أخفى وطأه كي لا ينتبه قومها الأشدَّاءُ ذوو البأس، ويذكرُ أنَّه خاطر

---

(١) قراءة في الأدب القديم، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبـــة، القـــاهرة، الطبعـــة الثانيـــة، ١٩٩٨م، ص١٣٠.

(٢) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٣٠.

(٣) الربرب: القطيع من بقر الوحش أو الظباء، اللِّسان: مادة (ربب).

(٤) رعيل: القطيع، أو القطعة من الخيل، اللِّسان: مادة (رعل).

(٥) العثير: العثيرة العجاج السَّاطع، اللِّسان: مادة (عثر).

(٦) شبا: حدَّ وطرف، اللِّسان: مادة (شبا).

(٧) الأسنّة: جمع سنان للرُّمح. اللِّسان: مادة (سنن).

(٨) نصول: النَّصل حديدةُ السهم والرمح، اللِّسان: مادة (نَصل).

(٩) بحوث جماليّة في الشعر الجاهلي، د. عبد الله العسَّاف، نادي المنطقة الشّرقية الأدبي، الـــدمام، المملكـــة، ١٤٢٢هـــ، ص٧٠.

بحياته في هذه المغامرة، إلى أن وصل إلى ما أراد وهو (اقتحام الخدر) فكل عسيرٍ متيسِّرٌ في الهوى، يقول[1]:

وقدْ هَجَرت نفسي الهجودَ لأجلها وعيسيَ[2]أنَضَاها السرّى[3]والتهجُّرُ[4]

إلى أن تَرَامتْ بي إلى ضوءِ حلَّة[5] لديها الكَبَا[6] الهنديُّ ما زالَ يسجُرُ[7]

فأخفيتُ وطئي كي أناهزَ فرصةً وبحرُ المنايا طافحُ الموجِ يزخَرُ[8]

وخاطرتُ بالنّفسِ الشَّعاعِ[9] بمأزق يرى لوشيجِ[10] الخطِّ[11] فيه تخطُّرُ[12]

إلى أن ولجتُ الخدْرَ والشوقُ غالبٌ وكل عسيرٍ في الهوى متيسِّرُ

وقد كانت ظلال عمر بن أبي ربيعة في رائيته المشهورة واضحةً في قصيدة يوسُف الثالث السَّابقة[13].

---

(١) ديوان يوسف الثالث، ص٥٧.
(٢) العيس: من الإبل التي تضرب إلى الصفرة، وقيل الإبل البيض يخالطها شيء من الشقرة، اللِّسان: مادة (عيس).
(٣) السُّرى: سيرُ الليل كلّه، اللِّسان: مادة (سرا).
(٤) التَّهجُّرُ: السير في الهاجرة، وهو نصف النهار، اللِّسان: مادة (هجر).
(٥) الحلّة: القوم النزول، وفيهم كثرة، وهم جماعةُ بيوت الناس، سميت بذلك لأنّها تحُل، اللِّسان: مادة (حلَل).
(٦) الكبا: البخور، اللِّسان:مادة (كبا).
(٧) يسجر: يوقد، اللِّسان: مادة (سجر).
(٨) يزخر: يمتدُّ ويرتفع، اللِّسان: مادة (زخر).
(٩) النفس الشعاع: التي انتشر رأيُها فلم تتجّه لأمر حزم، اللِّسان: مادة (شعع).
(١٠) الوشيج: شجر الرماح، اللِّسان: مادة (وشج).
(١١) الخط: أرضٌ ينسبُ إليها الرماح الخطيَّة، وقد جُعلت النسبةُ اسماً لازماً للرماح، اللِّسان: مادة (خطط).
(١٢) تخطّر الرماح: اهتزازها، اللِّسان: مادة (خطر).
(١٣) إذ يقول عمر بن أبي ربيعة:

وليلة ذي دَوران جشّمني السُّرى وقد يجشم الهول المحبُّ المغرَّرُ
فبتُّ رقيباً للرفاق على شفا أحاذر منهم من يطوف وأنظرُ
إليهم متى يستمكنُ النومُ منهم ولي مجلسٌ لولا اللبانةِ أوعرُ
وباتت قلوصي بالعراء ورحلُها لطارق ليلٍ أو لمن جاء معور
وبتُّ أناجي النفس أين خباؤها وكيف لما آتي من الأمر مصدرُ
فدلَّ عليها القلبَ ريَّا عرفتُها لها وهوى النفس الذي كاد يظهر
فلمَّا فقدتُ الصوت منهم وأطُفئت مصابيح شبَّت في العشاء وأنُور
وغاب قُميرٌ كنت أرجو غيوبه وروَّح رعيانٌ ونوّم سُمَّر
وخفّض عني النوم أقبلتُ مشيته الحباب وركني خشية القوم أزورُ

انظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٢٢.

وعمر بن أبي ربيعة، وبعده يوسفُ الثالث، يفصّلان في القصيدتين السَّابقتين، ما أجمله امرؤ القيس في قوله[1]:

سموتُ إليها بعدما نامَ أهلُها   سموَّ حبابِ الماءِ حالاً على حالِ

وكلُّ ما وجدناه – تقريباً – عند الشُّعراء الأندلسيين، في قصّة الخدر، كان تأثيرُ امرئ القيس واضحاً فيه، ويعود بنا إلى بداية هذه الصُّورة عنده، كما في قوله[2]:

وبيضةِ خدرٍ لا يُرام خباؤُها   تمتَّعتُ من لهوٍ بها غيرَ معجلِ

تجاوزتُ أحراساً إليها ومعشراً   عليَّ حِراصاً لو يُسرّون مقتلي

وممَّن ألمَّ بهذا المعنى عنده، ابن شهيد في قصيدته التي عارض[3] بها قوله: (سما لَكَ شوقٌ بعدما كان أقصرا) [4]، فأخذ صورة تجاوز الحُرّاس، والأهوال، والمعشر، وذلك في قوله[5]:

وأخرى اعتلقْتَا دونهنَّ ودونَها   قصورٌ وحُجّابٌ ووالٍ ومعشرُ

لقد وجدنا الشَّاعر الأندلسيَّ، وصف ما وصفه امرؤ القيس، وبالغ، حتى جعل حول المحبوبة جيشاً جرّاراً، وعتاداً، وعدَّة، ومن وراء حُرّاسها حُرّاساً آخرين، فهو هولٌ دونه أهوال، وقد يكون منهم الصعاليك والجنُّ الصَّلادم، والأهلُ الغيارى، يشركهم في الغيرة البرق والنجم، وقد يكونون أعداءً للشَّاعر ممَّا يزيدهم غيظاً منه، هذه الصُّور وغيرها حَشَد معظمها الشَّاعر الأندلسيّ تعزيزاً منه لصورة هذه المنعة ومعناها. وهو أنَّه يريد أن يدلَّ بالتَّالي على قدرته هو على خوض الغمرةِ والظفر بما يُريد، يقول ابن زيدون[6]:

ضمانٌ علينَا أن تُزارَ ودونَها   رقاقُ الظُّبا والسمهريُّ المثقَّفُ

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٣٧.

(٢) المرجع السَّابق، ص٣٥.

(٣) في الديوان ((قال ابن شهيد يُعارض قصيدةً لامرئ القيس))، ص٧٣ ، وفي رسالة التوابع والزوابع، ذكر أنه أنشد القصيدة لتابع امرئ القيس (عتبة بن نوفل)، ص١٩٦، ديوان ابن شهيد ورسائله.

(٤) ديوان امرئ القيس، ص٥٦.

(٥) ديوان ابن شهيد ورسائله، ص٧٣.

(٦) ديوان ابن زيدون، ص٤٨٠.

لأنَّ: (ريحَ الشَّوقِ من ذاكَ أعصفُ) [١].

فـ[٢]:

هل الرَّوعُ إلاّ غمرةٌ[٣] ثــمَّ تَنْجلــي   أم الهولُ إلاّ غُمَّةٌ[٤] ســوفَ تُكــشفُ

لا شيء يحول بين الشَّاعر وما يُريد، فهو لا يخشى شيئاً، حتّى أنَّــه (يــسفرُ للغيران) إمعاناً منه في إغاظته، وقدرته على ما يشاء، يقول ابن هــانئ فــي هــذا المعنى[٥]:

ولم تدرِ أنّــي ألــبسُ الفجــر والــدُّجى   وأسْــــفِر للغيـــرانِ بعـــــدَ تلثُّمــــي

ومــا كــلُّ حــيٍّ قــد طرقــتُ بهــاجعٍ   ومــا كــلُّ ليــلٍ قــد ســريتُ بمظلــمِ

وكـــم كُربـــةٍ كـــشَّفتُها بثلاثـــةٍ   من الصَّحبِ: خيفانٍ[٦]، وماضٍ[٧]، ولهذمِ[٨]

وما الفتكُ فتكُ الضاربِ الهامَ في الوغى   ولكنَّـــه فتـــكُ العميـــدِ المتـــيَّمِ

والشَّاعرُ حين يسفرُ للغيران، ويطرقُ الحيَّ في وضح النَّهار، متوشِّحاً ســيفه ورمحه، يُعلن تحدّيه لهذا الغيران، وثقته هــو – أي الــشَّاعر – بمنعتِــه وقدرتِــهِ وشجاعته، وهو ما وجدنا فيه شَوْباً من قول امرئ القيس[٩]:

خرجــتُ بهــا تَمــشي تجــرُّ وراءَنــا   علــى أَثْريْنَــا ذيــلَ مُــرْطٍ مرحَّــلِ

أي أخرجتُها من خدرها، فهو لم يكتفِ بدخول هذا الخــدر واقتحامــه رغــم وجود الأهوال والمعشر، ولم يقُل (خرجنا) أو (خرجت معها) إنَّما قال (بها) فبحرف التعدَّي الباء دلَّ على أنَّه تجاوز الأهوال والمعشر مرَّة ثانية (بها) وليس وحده كمــا

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص٤٨٠.

(٢) المصدر السَّابق، ص٤٨١.

(٣) الغمرة: الشدّة، اللِّسان: مادة (غمر).

(٤) الغُمّة: الكرب، اللِّسان: مادة (غمم).

(٥) ديوان ابن هانئ، ص٣١٣.

(٦) الخيفان: من الجراد، ويُطلق الخيفان على الفرس، شُبِّهت به لخفَّتها وضمورها، ويقول امرئ القيس:

وأركـــبُ فـــي الـــرَّوع خيفانـــةً   لهـــا ذنـــبٌ خلفهـــا مـــسبطرّ

اللسان: مادة (خيف).

(٧) الماضي، السيف القاطع، اللِّسان: مادة (مضى).

(٨) لهذم: اللهذم، كل شيء من سنان أو سيف قاطع، اللِّسان: مادة (لهذم).

(٩) ديوان امرئ القيس، ص٣٨.

في الأولى، وجعلها في حوزته، وذلك إمعانٌ منه في التحدّي، وتمكينٌ لمعنى شجاعته وجسارته.

وقد زاد في هذا المعنى قوله: **(تمتَّعتُ من لهوٍ بها غيرَ معجل)** [١].

فقوله **(غيرَ معجل)** يعني أنَّه لم يَخْشَ شيئاً ، رُغم أنَّها **(لا يُرام خباؤها)**.

وهو معنى قوله من قصيدة أخرى[٢]:

أيقتلني والمشرفيُّ مضاجعي ومسنونةٌ زُرقٌ كأنيابِ أغوالِ

فخوضُ الغمرةِ لاقتحامِ خدرِ المحبوبةِ في الشِّعر، يدلُّ به الشَّاعر على اقتدارِه، وهو بابٌ من أبواب التمدُّح بالشَّجاعة، يشبه التمدُّح بخوض الحروب والاقتتال من أجل شرف القبيلة، وهو الأمرُ الذي يعجب النِّساء في كلِّ وقت، وعصر.

لقد تغنّى الشُّعراء الأندلسيُّون بقدرتهم على خوض الغمرات لاقتحام الخدور، وكانت ظلال امرئ القيس، وعمر بن أبي ربيعة، وغيرهما واضحةً في قول ابن خفاجة[٣]:

لقد جُبْتُ دونَ الحيِّ كلَّ ثنيَّةٍ[٤] يحومُ بها نسرُ السماءِ على وكْرِ[٥]

وخضتُ ظلامَ اللَّيلِ يسودُّ فحمةً ودُسْتُ عرينَ اللَّيثِ ينظرُ عن جَمْرِ

وجئتُ ديارَ الحيِّ واللَّيل مطرقٌ منمنمُ ثوبِ الأفقِ بالأنجم الزُّهرِ

وفي سياق تغنّي الشَّاعر بقدرته، وجسارته، يصف ابن هانئ المحبوبة بأن (حولها آسادٌ أغيال) [٦] وألفُ فارسٍ يمعنون النظر إليها خشيةً عليها[٧]، وأشوسُ غيران، وهو لو شاء لوصل إليها[٨]، ولو كانت خيامُها بين النّجوم يقول[٩]:

(١) ديوان امرئ القيس، ص٣٥.
(٢) المرجع السَّابق، ص١٣٧.
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣.
(٤) الثنيَّة: الطريقةُ في الجبل كالنّقب، وأثناءُ الوادي والجبل، معاطفه ومحانيه، اللِّسان: مادة (ثني).
(٥) وكرُ الطائر: عشّه، اللِّسان: مادة (وكر).
(٦) انظر ديوان ابن هانئ، ص٣٠٨.
(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٨) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(٩) المصدر السَّابق، ص٣٠٩.

ولو شئتُ لم تبعدْ عليَّ خيامُها   ولو طُنِّبتْ[١] بين النجومِ العواتمِ

وبات لها منّي على ظهرِ سابحٍ[٢]   أشمٌّ[٣] أبيٌّ الظُّلمِ من آلِ ظالمِ

وأسهرُها جرُّ الرِّماحِ على الثَّرى   بأيدي فتوٌّ الأزدِ[٤] صُفْرِ العَمائمِ

هو تصويرٌ إذاً لاقتدار الشاعر على الوصول إلى الشَّيء الممنَّع الممنوع، وهذا المعنى ليس ببعيدٍ عن قول امرئ القيس[٥]:

فجئتُ وقد نضَّتْ لنومٍ ثيابَها   لدى السِّترِ إلاَّ لبسةَ المتفضِّلِ

وهو يعني أنه وصل إلى المكان الذي لا يصل إليها فيه أحد، وهو (خدرها)، في وقت لا يجرؤ أحدٌ على الدخول عليها فيه، وهي مستعدَّة للنَّوم (وقد نضت لنومٍ ثيابها) وليس عليها سوى (لبسة المتفضّل).

ويُلقي امرؤ القيس بظلاله على قول ابن الزَّقَّاق أيضاً[٦]:

وليلٍ خُضْتُ منه عُبابَ بحرٍ[٧]   خضمٍّ ما لساحلهِ سبيلُ

إذا جَارَت بيَ الظلَّماءُ فيه   فمن شَوقِي المبِّرح لي دليلُ

طرقتُ به الأوانسَ بعدَ وَهنٍ   وفي كفّي سُريجيٌّ[٨] صَقيلُ[٩]

فلقاءُ المحبوبة وتجاوز الأهوال من أجلها، موقفٌ يستدعي المخاطرة بالنَّفس، يقول يوسف الثالث[١٠]: ((وخاطرت بالنفس الشّعاع بمأزق))

ويقول ابن زيدون في معنى المخاطرة بالنفس أيضاً[١١]:

أمحجوبةٌ ليلى ولم تُخْضَب القَنَا   ولا حَجَبتْ شمسُ الضُّحاءِ القساطلُ[١٢]

---

(١) خباءٌ مطنّب مشدود بالأطناب، وهي الحبال، اللّسان: مادة (طنب).
(٢) السَّابح: يوصف به الفرس إذا كان حسنُ مدّ اليدين في الجري، اللّسان: مادة (سبح).
(٣) الأشمُّ: السَّيد ذو الأنفة، اللّسان: مادة (شمم).
(٤) أزد: أبو حيّ من اليمن، اللّسان: مادة (أزد).
(٥) ديوان امرئ القيس، ص٣٧.
(٦) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٣٠.
(٧) العباب: كثرة الماء وارتفاعه، وقيل الموج، اللّسان: مادة (عبب).
(٨) السريجيُّ: ضربٌ من السُّيوف، تُنسب إلى سُريج وهو قينٌ معروف، اللّسان: مادة (سرج).
(٩) الصقيل: السيف، اللّسان: مادة (صقل).
(١٠) ديوان يوسف الثالث، ص٥٨.
(١١) ديوان ابن زيدون، ص٣٨٨.
(١٢) القسطل: الغبار السَّاطع، اللّسان: مادة (قسطل).

وهو ينظر في هذا البيت إلى قول قيس بن ذُريح[١]:

أمضروبةٌ ليلى على أن أزورَهَا ومتّخذٌ جُرماً على أن ترانيا

وفي هذا المعنى – خوض الغمرة للقاء المحبوبة – يقول ابن شُهيد أيضاً[٢]:

تكلَّفتُها والليل قَدْ جَاشَ بحرُهُ وقد جعلتْ أمواجُهُ تتكسَّرُ

ومن تحت حضني أبيضٌ ذو سفاسقٍ[٣] وفي الكفِّ من عسَّالةٍ[٤] الخطِّ أسمرُ

هما صاحبايَ من لدنِ كنتُ يافعاً مُقيْلانِ[٥] من جَدِّ[٦] الفتى حين يعثُرُ

إلى أن يقول[٧]:

إلى بيتِ ليلى وهو فردٌ بذي الغَضَا يضيءُ لعينِ المستهامِ ويزهرُ

والشَّاعر حين يذهب لهذا اللِّقاء، يتوشَّحُ سيفه ويستبدُّ به شوقُه، يقول ابن الزَّقَّاق[٨]:

ولربَّما اتَّشَحتْ[٩]هناكَ عواتقي بنجادِ[١٠]مطرورِ[١١]الغرارِ[١٢]مصمِّمِ[١٣]

أسطُو به والشوقُ أعظمُ سطوةً منِّي فينقادُ العظيمُ لأعظمِ

وهو يفعل ذلك لأنَّه لن يحظى برؤية المحبوبة إلاَّ بعد لأيّ وقتال، وفي ذلك يقول ابن زيدون[١٤]:

كم ذا التجلَّد لن يساعِفكَ الهوى بالوصلِ إلاّ أن يطولَ جِلادُ[١٥]

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٢٥٤.
(٢) ديوان ابن شهيد، ص٧٣.
(٣) سفاسِق السيف: طرائقه التي يقال لها الفرنِد، فارسي مُعرّب، اللِّسان: مادة (سفسق).
(٤) عَسَلَ الرمحِ: اشتدَّ اهتزازه واضطرب، اللِّسان: مادة (عسل).
(٥) أقال الله فلاناً عثرته: بمعنى الصفح عنه، اللّسان: مادة (قيل).
(٦) الجدّ: الحظّ، اللّسان: مادة (جدد).
(٧) ديوان ابن شهيد، ص٧٣.
(٨) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٥٠.
(٩) اتّشح: الرجل يتوشّح بحمائل سيفه، يلبسها، فتقع الحمائل على عاتقه اليُسرى، وتكون اليمنى مكشوفة. اللّسان: مادة (وشح).
(١٠) النجاد: ما وقع على العاتق من حمائل السيف، انظر: اللِّسان: مادة (نجد).
(١١) المطرور: المحدَّد، وطررتُ السّنان حددته، اللِّسان: مادة (طَرَرْ).
(١٢) الغرار: حدَّ السيف، انظر: اللِّسان، مادة (غررٍ).
(١٣) المصمم: من السيوف الذي يمرُّ في العظام، اللّسان: مادة (صمم).
(١٤) ديوان ابن زيدون، ص٤٤٨.
(١٥) الجلاد: الضرب بالسيف في القتال، اللِّسان: مادة (جلد).

ولا يفوتُ الشَّاعر أن يصفَ خوف المحبوبة على نفسِها أن تُفضح، وخشيتها أن يصيبه أيُّ مكروهٍ لعلمها بشجاعته وجسارته، ولننظر إلى هذه الصُّورة الأخّاذة التي يصف فيها ابن هانئ مدى رعب هذه الحسناء التي خشيت عليه أن يلقى الأخطار، ولذا أصاختْ السَّمع لوقع فرسه، واستشرفت لترى لمع سيفه، ولشدَّة السُّكون الذي كان، والظلام المنسدلْ راعها جرسُ حليِّها، ولمعة خلخالها، ويمعن ابن هانئ في تفاصيل هذه الصُّورة المليئة بالحركة، ليصل بنا إلى تخيُّل لمدى خوفها عليه، لعلمها بجرأته فيقول[1]:

أصَاخَتْ فقالَتْ وقعُ أجردَ[2] شيظم[3] وشامتْ[4] فقالت لمعُ أبيضَ لخذمِ[5]

وما ذُعِرتْ إلاَّ لجرسِ حُلِيِّها ولا لمَحَتْ إلاَّ بُرىً[6] من مُخدَّمِ[7]

ولا طَعِمَتْ إلاّ غِراراً[8] من الكَرى حذارَ كلوءِ[9] العينِ غيرَ مهوِّمِ[10]

حذارَ فتى يلقى الغيورَ بحتفِهِ ويمرقُ تحتَ اللَّيل من جلدِ أرقمِ

وقالتْ: هو الليثُ الطَّروق بذي الغَضَا فليسَ حفيفُ[11] الغيلِ[12] إلاَّ لضيغمِ

يَعُزُّ على الحسناءِ أن أطأ القَنا وأعثرَ في ذيلِ الخميسِ[13] العرمرمِ[14]

تودُّ لو أنَّ اللَّيلَ كفؤٌ لشعرها فيسترَ أوضاحَ الجوادِ المسوَّمِ[15]

ويصفُ يوسُف الثالث ارتياعَ هذه المحبوبة حين يدخل الخدر، ولا يفوتُه أن

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣١٣.
(٢) فرسٌ أجرد: قصير الشّعر، وذلك من علاماتِ العتق والكرم، اللِّسان: مادة (جرد).
(٣) الشيظم: الطويل الجسم الظاهرُ العصب من الخيل، اللِّسان: مادة (شظم).
(٤) شِمتَ مخايل الشيء، إذا تطلّعت نحوه ببصرك منتظراً له، اللِّسان: مادة (شيم).
(٥) الخذم: في السيف سرعة القطع، اللِّسان: مادة (خذم).
(٦) البرى: الخلخال، اللِّسان: مادة (بريَ).
(٧) المخدَّم: موضع الخدْمة، أي الخلخال من المرأة، اللِّسان: مادة (خدم).
(٨) الغرار: القليل من النَّوم، اللِّسان:مادة (غرر).
(٩) رجلٌ كلوء العين: أي شديدها لا يغلبه النَّوم، اللِّسان: مادة (كلأ).
(١٠) التهويم: النوم الخفيف، اللِّسان: مادة (هوم).
(١١) الحفيف، صوت الشيء، اللِّسان: مادة (حفف).
(١٢) الغيل: الشجر الكثير الملتف، كالأجمة يستتر فيه الأسد، اللِّسان: مادة (غيل).
(١٣) الخميس: الجيش الجرار، اللِّسان: مادة (خمس).
(١٤) العرمرم: الكثير، اللِّسان: مادة (عرم).
(١٥) الفرس المسوَّم: أي عليه علامة، اللِّسان: مادة (سوم).

يصف جمال نظرتها وهي مروَّعة، إذ يشبِّهها بالظبي المنفَّر، وهي نظرةٌ فيها كثيـرٌ من الترقُّب والتوجُّس والخوف، والجاذبيَّة أيضاً، يقول[1]:

فريعت وقد طارَ الكرى عـن جفونهـا   كما ريـعَ لحـظُ الظَّبـي وهـو منفَّـر

وفي هذا المعنى أيضاً يقولُ ابن الزَّقاق[2]:

فــروَّعَهنَّ مـن سـيفي ومـيضٌ   وأيقظهـنَّ مـن طِرْفـي[3] صـهيلُ[4]

يقُلنَ علـى انخفـاضِ الـصَّوتِ أنّـي   سـريتُ وبيننـا واشٍ يحـولُ

ويستبدُّ بالمحبوبةِ الذُّعر، في حين يـستبـدُّ بالـشَّاعر الـشوق يقـول ابـن خفاجة[5]:

وطـارَ إليهـا بـي جنـاحُ صـبابةٍ   فطارَ بهـا عنّـي جنـاحٌ مـن الـذُّعرِ

فقلـتُ رويـداً لا تُراعـي فإنَّنـا   لنطوي ضلوعَ اللَّيـل منَّـا علـى سـرِّ

وسكَّنتُ من نفـسي تَجـيشُ مروعـةٍ   ومسَّحتُ عن عطفٍ[6] تمايلَ مـزورِّ[7]

وصورةُ ارتياع المحبوبة في حكايةِ الخدرِ قديمة في الشِّعر سنَّها امرؤ القيس الذي يقول[8]:

ويـومَ دخلـتُ الخـدرَ خـدرَ عنيـزةٍ   فقالـت: لـكَ الـويلاتُ إنَّـك مُرجلـي

وكذلك يقول[9]:

فقالـت: سـباكَ اللهُ إنَّـك فاضِـحي   ألستَ ترى الـسُّمَّارَ والنـاسَ أحـوالي

فقلـتُ: يمـينَ اللهِ أبـرحُ قاعـداً   ولو قطَّعـوا رأسِـي لـديكِ وأَوصَـالي

حلفـتُ لهـا بـاللهِ حلفـةَ فَـاجرِ   لنامُوا فمـا إنْ مـن حـديثٍ ولا صـالِ

---

(١) ديوان يوسف الثالث، ص٥٨.
(٢) ديوان ابن الزقاق، ص٢٣٠.
(٣) الطِرف بالكسر من الخيل الكريم العتيق، اللِّسان: مادة (طرف).
(٤) الصَهيل: صوت الفرس، اللِّسان: مادة (صهل).
(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣.
(٦) العطف: المنكب، اللِّسان: مادة (عطف).
(٧) مزورّ: مائل، اللِّسان: مادة (زور).
(٨) ديوان امرئ القيس، ص٢٧.
(٩) المرجع السَّابق، ص١٣٧.

وكذلك الأعشى[1]:

قالـــت هريـــرةُ لمَّـــا جئـــتُ زائرهَـــا ... ويلي عليكَ وويلـــي منـــكَ يـــا رَجـــلُ

وعمر بن أبي ربيعة في رائيتَه[2]:

فحييـــــتُ إذْ فاجأتُهـــــا فتولَّهـــــت ... وكـــادتْ بمخفـــوضِ التحيَّـــةِ تجهـــرُ

وقالت: وعـضَّتْ بالبنـــانِ فـضحتني ... وأنتَ امـــرؤٌ ميـــسورُ أمـــرِك أعـــسَرُ

أريتُـــكَ إذ هُنَّـــا عليـــكَ أَلَـــمْ تَخَـــفْ ... وُقيـــتَ وحـــولي مـــن عـــدوِّك حُـــضَّرُ

لقد كانت صورةُ اقتحام الخدر، متوارثة متواترة، عن امرئ القيس، عبر كثيرٍ من الشُّعراء، حتَّى وصلت إلى الأندلس، وتناول الشُّعراء الأندلسيُّون حكاية الخـــدر بمعظم عناصرها القيسيَّة.

فكما دخل امرؤ القيس الخدر في قوله ((ويومَ دخلتُ الخدرَ خدرَ عنيـــزة)) [3] كذلك قال الشاعر الأندلسيُ ابن الزَّقَّاق[4]:

وليلٍ طرقـــتُ الخـــدرَ فيـــه وللـــدُّجى ... عبـــابٌ تـــراهُ بالكواكـــبِ مزبـــدَا

وكما انعكست المغامرةُ عند امرئ القيس، فخرجت له محبوبته على خـــوفٍ ووجلٍ فقال[5]:

بعثـــتُ إليهـــا والنجـــومُ طوالـــعٌ ... حـــذاراً عليهـــا أن تقـــومَ فتُـــسمعا

فجاءَتْ قطُوفُ المشي هيَّابَـــةُ الـــسُّرى ... يـــدافعُ ركنَاهَـــا كواعـــبُ أربَعَـــا

يُزَجينَها مشيَ النَّزيفِ[6] وقـــد جـــرى ... صـــبابُ الكـــرى فـــي مخِّهـــا فتقطَّعـــا

كذلك فعل الشَّاعر الأندلسيّ، يقول ابن زيدون[7]:

وليلـــةَ وافتنـــا الكثيـــبَ لموعـــدٍ ... سُرى الأيمِ لم يَعْلَـــم لمـــسراهُ مزحـــفُ

تهادى أناةَ الخطـــوِ مرتاعـــةَ الحـــشا ... كمـــا ريـــعَ يعفـــورُ الفَـــلا المتـــشوِّفُ

---

(١) ديوان الأعشى، ص٢٨١.

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٢٣.

(٣) ديوان امرئ القيس، ص٢٧.

(٤) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٣٣.

(٥) ديوان امرئ القيس، ص١٢٥.

(٦) النَّزيف: السكران، اللِّسان: مادة (نزف).

(٧) ديوان ابن زيدون، ص٤٨٢.

((لقد تُعكس المغامرة، فبدلاً من أن يكون الشَّاعر هو صاحبُها وبطلُها، تكون المحبوبةُ المعشوقة هي التي تتجشَّم الصِّعابَ، وتقتحم المهالك من أجل الوصول إلى العاشق)) (١).

ويكتمل مشهد الخدر بأن ينال الشَّاعرُ بغيته، ويظفر بمراده، كما اكتمل عند امرئ القيس في قوله(٢):

ولمَّا أجزْنا ساحةَ الحيِّ وانتحى بنا بطنُ خَبْتٍ ذي حقافٍ عقنقلِ
هصرتُ بفودي راسَها فتمايلتْ عليَّ هضيمَ الكشحِ ريَّا المخلخلِ

وفي قوله أيضاً(٣):

فلمَّا تنازَعْنَا الحديثَ وأسمحتْ هَصَرتُ بغصنٍ ذي شماريخَ ميَّالِ
وصرنا إلى الحسنى ورقَّ كلامُنَا ورضتُ فذلَّت صعبةً أيَّ إذلالِ

يقول ابن خفاجة(٤):

وسكَّنتُ من نفسٍ تجيشُ مروعةً ومسَّحت عن عطفٍ تمايلَ مزورِّ
ومزَّقتُ جيبَ اللَّيلِ عنها وإنَّما رفعتُ جناحَ النِّسرِ عن بيضةِ الخدر(٥)
وقبَّلتُ ما بين المحيَّا إلى الطُّلى وعانقتُ ما بينَ التَّراقي إلى الخصر

وفي قوله (رفعت جناح النّسر عن بيضةِ الخدر) وصفٌ لبطولةٍ محضة.

يقول ابن شهيد(٦):

فَبتْنَا على ضَمٍّ لفرطِ اشتياقنا تكادُ له أكبادُنا تتفطَّرُ

---

(١) امرؤ القيس شاعر اللهو والغزل والطلل، د. يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٨٧.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٤٠.

(٣) المرجع السَّابق، ص١٣٧.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٢٤.

(٥) ومن نخوة العرب وغيرتهم كنايتهم عن حرائر النِّساء بالبيض، وقد جاء القرآن العزيز بذلك فقال سبحانه: ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ۝٤٩﴾ الصافات: ٤٩، وقال امرؤ القيس:

وبيضةِ خدرٍ لا يُرام خباؤها تمتعتُ من لهوٍ بها غير معجل

انظر: تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، ص١٤٥.

(٦) ديوان ابن شهيد، ص٧٣.

وفي نفس المعنى يقول ابن زيدُون[١]:

فنقضيَ أوطـارَ المنـى مـن زيـارةٍ   لنـا كلـفٌ منهـا بمـا نتكلَّـف

وقد يتلبَّس بعض الشّعراء الأندلسيين في مثل هذا الموقف رداءَ العفَّة، يقـول يوسُف الثالث[٢]:

كلانَـا عليـه للعفـافِ مـلاءةٌ   ومـن غـسقِ الظّلمـاءِ سـترٌ مُـدَثَّرُ

ومن ذلك قولُ ابن الزَّقّاق البلنسي[٣]:

وليلٍ طرقـتُ الخـدرَ فيـهَ وللـدُّجى   عُبـابٌ تـراهُ بالكواكـبِ مُزبـدا

أجـاذبُ عَطـفَ المالكيّـةِ تحتـهُ   وأسحبُ من ضَافِي العفـافِ لـه بُـردا

نعمـتُ بهـا والليـلُ أسـودُ فـاحمٌ   يغازلُ منهـا الأسـودَ الفـاحمَ الجَعْـدا

فلـم أرَ أشَـهى مـن لماهـا مُدَامـةً   ولـم أرَ أذكـى مـن تنفُّـسِها نـدًّا

وهي عفَّةٌ محيِّرةٌ في واقع الحال، فكيف يقول الشَّاعر (وأسحب من ضـافي العفاف) ثم يقول (نعمتُ بها) و (لم أرَ أشهى من لماها)؟!!

وقد وجدنا هذه العفَّة قد اتَّخذت عند شاعرٍ آخر منحىً أقوى، فذكر أنَّه امتنـع عن زيارتها، واقتحام خدرها، لا خوفاً من أهلها، وإنَّما حيـاءً وعفَّـة، يقـول ابـن الأبَّار[٤]:

فأرجعُ أَدراجي ولو شئتُ خـاض بـي   لقبَّتها[٥] طِرفـي[٦] جنابتهـا القَبَّـا[٧]

ومـا ذاكَ جبنـاً بـل حيـاءً وعفَّـةً   من الحيِّ أن يدرُوا بمـن شَّـفني حُبَّـا

وقد يرجع بالشَّاعر الأندلسيّ أيضاً عن اقتحام الخدر، الخوفُ على المحبوبـةِ من الارتياع، إذ يقول ابن زيدون[٨]:

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص٤٨٠.

(٢) ديوان يوسف الثالث، ص٥٨.

(٣) ديوان ابن الزَّقّاق، ص١٣٢.

(٤) ديوان ابن الأبَّار، ص٦٨.

(٥) القبَّة من الخيام، بيتٌ صغيرٌ مستدير، اللِّسان، مادة (قبب).

(٦) الطِرف:الخيل الكريم العتيق، اللِّسان: مادة (طرف).

(٧) القبّ: الفرس الضامر البطن، اللِّسان: مادة (قبب).

(٨) ديوان ابن زيدون، ص٤٥٠.

إيهــــاً فلـــولا أن أروعـــكِ بالـــسُّرى لــــدنَا وســـادٌ أو لطــــالَ ســـوادُ

لغشيتُ سَجْفكِ في مُـــلاءَةِ[1] نثـــرةٍ[2] فـــضلٌ ســـوى أنَّ العطـــافَ نجـــادُ

لأميلُ في سُــكْرِ اللَّمـــى فيبيـــتُ لـــي ممَّـــا حـــوى ذاكَ الـــسّوارُ وســـادَ

إلاَّ أنَّ هذه الفروقات البسيطة عند بعض الشُّعراء في بعض القـصائد التـي يتناولون فيها تصوير اقتحام الحيِّ وتجاوز الأهوال، لا تحيدُ بهم في قصائد أُخـرى أو بغيرهم، عن العنصر الأساسيِّ، وهو تصويرُ قدرتهم على خوض الغمرةِ من أجل المحبوبة، واقتحام خدرها، وتجاوز كل الصعوبات أو المعوِّقات التي تجعل من ذلك أمراً مستحيلاً، فهذه القصائد ((فيها من ذكر المغامرة وإظهار الشَّاعر بمظهر العاشق الجريء القويّ، الذي يقتحم الهول، ولا يُبالي بالجزع، وفيها ما يـدلُّ علـى تـرفِ بيضةِ الخدر، وارستقراطيتها، يدل على ذلك وجود الحراسة حـول بيتهـا الـشيء الكثير)) [3]، لقد حرص معظم الشُّعراء على وصف ترف المرأة وتنعُّمهـا، وجَعْلِـه عنصراً هامَّاً في وصف المحبوبة، في قصَّةِ الخدر، وتجاوز الحـيِّ والمعـشر لأن ((التجربة الغراميَّة لا تتواضع بالأنا ولكنَّها ترفع من شأنه، ويرفُع من شأنه أكثر أنه عشق امرأةً تستحقُ أن تُعشق)) [4]، لأنَّه كُلَّما كانت هذه الفتاةُ منعَّمةً، دلَّ ذلك علـى فراغها لاهتمامها بنفسها ممَّا يزيدُها جمالاً، ودلَّ أيضاً على أنَّها ممنعة مـن طبقـةٍ عُليا من حرائر النِّساء، وأنَّ أهلها ذوو سلطةٍ وقدرة، وكُلَّما كـان الوصـول إليهـا صعب المنال، ويكاد يكون ضرباً من المستحيل، أصبح الذي يفعل ذلك شجاعاً قويـاً لا يخشى شيئاً، إنَّها حلقاتٌ من سلسلـةٍ متَّصلَة تكادُ تصل بنا إلـى ذاتِ المغـزى وهو: التغنِّي بالشَّجاعة والقدرة، والتمدُّحُ بذاتِ الشَّاعر نفـسه، أكثـر منـه غـزلاً بالمحبوبة.

يقول ابن حمديس ذاكراً تنعُّم هذا المرأة[5]:

منعَّمةٌ فـي الحـيِّ نِيطـت لـصونِها جهاراً بحـدِّ الـسَّيفِ عاليـةُ الـرُّمحِ

---

(١) الملاءة: الإزار أو الثوب اللَّين، اللِّسان: مادة (ملأ).

(٢) النثرة: الدرع، اللِّسان: مادة (نثر).

(٣) امرؤ القيس، شاعر اللهو والغزل والطلل، د. يحيى شامي، ص٨٠.

(٤) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، د. حسين الواد، المركز الثقافي العربي، الدار البيـضاء، بيـروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص٦٧.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٩٣.

ويقول ابن شُهيد في ذلك على نحوٍ أجمل(١):

يزيِّنها ماءُ النَّعيمِ وحفَّها من العيشِ فينانُ الأراكةِ أخضرُ

وفي وصفِ هذا التنعُّم قال امرؤ القيس قبل ذلك(٢):

وتضحي فتيتُ المسكِ فوقَ فراشِها نؤومُ الضُّحى لم تنتطقْ عن تفضُّل

وهو معنى ذكره بعده طفيل الغنوي في قوله(٣):

بأبطحَ تُلْفيها فُويقَ فراشِها ثقالُ الضُّحى لم تنتطقْ عن تفضُّلِ

يغنّي الحمامُ فوقَها كلَّ شارقٍ غناءَ السكّارى في عريشٍ مظلَّلِ

وقد استعان الغنويُّ بالكنديّ في البيت الأوَّل – لا عن ضعفٍ وإنما استحسان للمعنى – لأنَّهُ جاء في البيت الثاني بصورةٍ جليلةٍ في وصف هذا التنعُّم ، زاحم بها في جمالها، قدرةَ امرئ القيس على هذا الوصف.

وقد أسهب الشعراء الأندلسيُّون كسابقيهم في وصف جمال هذه المرأة التي يتجشَّمُون من أجلها الصّعاب، لأن من قد يهلكُ الشَّاعرُ دون بلوغها لابُدَّ أن تكون فيها صفاتُ المرأةِ المثال التي يهون في سبيلها كلُّ شيء والتي يقتحم من أجلها هذا الفارس الشّجاع الأهوال ((ولم يكتف الشَّاعرُ برسم ملامح لـ (الجميل) في المرأة فحسب، وإنما تناولوا تأثير هذا الجمال في الفارس لتكتمل الصّورة الفنيَّةُ وتأخذَ بُعداً دراميَّاً مثيراً في النصّ، إن الفارس – في العصر الجاهلي – كما صوّره الشِّعر حين يلتقي بالمرأةِ الجميلةِ صاحبة الصِّفات السَّابقة يستسلم، وسوف يكون على استعدادٍ لفعل أيِّ شيء من أجل بلوغ تلك المرأة، وسنلاحظ أنَّ هذه السِّمة الأخيرة في الفارس، تكون من أبرز المعطيات التي تجعلُه بنظر القبائل آنذاك جميلاً ومحلَّ احترامٍ وتبجيل)) (٤).

وينتهي المشهدُ البدويُّ في قصَّة اقتحام الخدر، بأن تحين لحظةُ الوداع،

---

(١) ديوان ابن شهيد، ص٧٣.
وهي القصيدة التي عارض بها قصيدة امرئ القيس التي أولها (سما لك شوقٌ بعدما كان أقصرا) ديوان امرئ القيس، ص٩٤، وفي هذه القصيدة، يصف امرؤ القيس تنعُّمها إذ يقول:

من القاصرات الطَّرف لو دبّ محولٌ من الدرّ فوق الإتب منها لأثَّرا

ديوان امرئ القيس، ص٩٧.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٤٤.

(٣) ديوان طفيل الغنوي، ص٨٦.

(٤) بحوث جمالية في الشعر الجاهلي، د. عبد الله العسَّاف، ص٦٦.

فتخشى المحبوبة على الشَّاعر أخذةَ القوم، وتتحسَّرُ لفراقه، يقول يوسف الثالث[1]:

فقامــت تجــرُّ الــذيلَ فعــل مولَّــهٍ وعــضَّت بنانــاً نــالَ منهــا التحــسُّر
حــذاراً علــيَّ أن أُصــابَ وإنَّنــي لأقوى على مــا شــئتُ مــنهم وأقــدرُ

ثم يقول[2]:

وجاذبتُهــا عنــد الــوداعِ فخلتُنــي هصرتُ بها غُصنِ النَّقـا وهــو مثمــرُ
ولم أنسَ يــوم الخيــفِ منــا التفاتــةً وللــدَّمعِ فــي إثــرِ المطَايــا تحــدُّر

ولا يفوتُ الشَّاعرَ الأندلسيَّ، إمعاناً منه في بداوة الصُّورة في قــصَّةِ اقتحــام الخدر، أن يذكر الأماكن النجديَّة والحجازيَّة، والمطايا، والنُّوقَ، والقباب، وما إلــى ذلك ممَّا لاءم هذا المشهد.

فيذكر الخيف (يوم الخيف) [3]، وذي سلم والعقيق[4]:

وانفــح بــذي ســلمٍ نــسيم ظلالــه وإذا مــررتَ علــى العقيــقِ فــسلّمِ

والجزع (هل لذات الوقفِ بالجزعِ مــوقفَ) [5]، ونجد (سـل الــريح عــن نجد)[6]، (يــا بــرقَ نجــد) [7] و (اللَّــوى)[8] و (ذو العَــضا)[9] و (الرَّبــع)[10] و (الأباطح)[11] و (الكثيب) [12].

ويذكرُ الحيَّ والحمى: (وجئتُ ديارَ الحيَ) [13]، (وما كلُّ حــيّ) [14] (هبيــكِ

---

(١) ديوان يوسف الثالث، ص٥٨.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) ديوان ابن الزَّقاق، ص٢٤٩.
(٥) ديوان ابن زيدون، ص٤٧٩.
(٦) ديوان ابن الزقاق، ص١٣٣.
(٧) المصدر السَّابق، ص٢٤٩.
(٨) انظر: ديوان ابن حمديس، ص٩٣.
(٩) انظر: ديوان ابن شهيد، ص٧٣.
(١٠) انظر: ديوان يوسف الثالث، ص٥٩.
(١١) انظر: المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١٢) انظر: ديوان ابن زيدون، ص٣٨٩.
(١٣) ديوان ابن خفاجه، ص٢٣.
(١٤) ديوان ابن هانئ، ص٣١٣.

اغتررت الحيَّ) [١] (ناشدتك الله اسقيَن رُبى الحمى) [٢].

ويذكر القباب والهوادج:

(وفي السيّراء الرَّقم وسطَ قبابهم) [٣].

فما قبل من أهوى طوى البدرَ هـودجٌ ولا ضمَّ ريمَ القفـرِ خـدرٌ مـسجَّفُ [٤]

(للحبِّ في تلك القبابِ مرادُ) [٥].

والعيسَ والنُّوق: (ونوقٌ براهـا الـشَّوقُ) [٦]، (وعيـسِيَ أنـضاها الـسُّرى والتهجُّر) [٧].

والخيامَ [٨]:

ألا ليتَ شِعْرِي هـل يـروعُ خيامَهـا عثـارُ المـذاكي بالقَنَـا المـتحطِّمِ

وريحُ الصَّبا والنعامى:

(وقد نسمت ريحُ النعامى) [٩]، (ويعبقُ ريَّاها إذا هبَّت الصَّبا) [١٠].

ولنا أن نتساءل الآن، لماذا هذه الحبكة في قصَّة الخدر البدويَّـة المتوارثَـة، ولماذا كان الظفر بالمحبوبة شهيَّاً ممتعاً إذا سبقه أهوالٌ، ومهالك؟

لابدَّ أنَّ لذلك في نفس الشَّاعر العربيِّ صدى لانتصارٍ أكبر، انتصار يـشمل الحياة كلَّها، يُفسِّره أنَّ الصَّعبَ المرغوب، إذا صادفَ قلباً شجاعاً قويَّاً جريئاً، وصل إليه، أو هلك دونه، وهو ما وجدناه، وإن كان خفيَّاً في هذه القصائد، إذ نجدُ الشَّاعر بعد وصف الغمرة واقتحام الخدر يؤكِّد هذا المعنى، يقول ابن زيدون [١١]:

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص٤٨٣.
(٢) ديوان ابن هانئ، ص٣١٣.
(٣) ديوان ابن زيدون، ص٤٨٥.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٥) المصدر السَّابق، ص٤٤٧.
(٦) ديوان يوسف الثالث، ص٥٧.
(٧) المصدر السَّابق، ص٥٧.
(٨) ديوان ابن هانئ، ص٣١٤.
(٩) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣.
(١٠) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٣٣.
(١١) ديوان ابن زيدون، ص٤٨١.

يسيرٌ لدى المشتاقِ في جانب الهوى   نوى غُربةٍ أو مجهلٌ متعسَّفُ
هل الرَّوعُ إلاّ غمرةٌ ثم تنجلي   أم الهولُ إلاّ غُمَّةٌ سوفُ تكشفُ

وله في قصيدة أخرى[1]:

من كان يجهلُ ما البليدُ فإنَّهُ   من تطَّبيه عن الحظوظِ بلادُ
ففتى الشهامة من إذا أملٌ سَمَا   نفذتْ به شُورى أو استبدادُ

ويقول ابنُ هانئٍ[2]:

ألا إنَّ جِسْماً كان يحملُ همَّتِي   تطاوحَ في شِدْقٍ من الدَّهرِ أضجمِ[3]

وكذلك يوسف الثالث[4]:

وفي طيٍّ أستارِ الغيوبِ عجائبٌ   وتحتَ بنودِ الصَّبرِ نصرٌ مؤزَّرُ

ولابن الزَّقَّاق[5]:

تجيبُ صهيلَ الخيلِ فيها حمائمٌ   أطارِحُها الشَّوقَ المبرِّح والوجْدا
ألا فاركضُوها أو ذَرُوها فإنَّني   أبلِّغُ طرفي في طِلاب العُلا الجُهدا

وله أيضاً[6]:

فقلتُ أخو الهوى من لم يَرُعْهُ   حِمامٌ حَلَّ أو عيشٌ يزولُ
أجلُّ الخوفِ خوفُ الهجر عندي   وأيسرُ كلَّ خطبٍ ما يغولُ[7]
وحسبي نجدةً أن قَارعتني   صروفٌ حالُها أبداً تحولُ
فما أعطيتُ مقوديَ الأَعادي   وإنِّي بالحروبِ لها كفيلُ

وقوله (أخو الهوى من لم يرعه...) استخفافٌ من الشاعر بعظائم الأمور وأنه لا يروعه ما يروع النَّاس، وقوله (أجلُّ الخوف خوف الهجر عندي...) قصد به بيان

---

(١) ديوان ابن زيدون ، ص٤٥٢.
(٢) ديوان ابن هانئ، ص٣١٤.
(٣) الضجم: عوجٌ في الفم، وميلٌ في الشدق، اللِّسان: مادة (ضجم).
(٤) ديوان يوسف الثالث، ص٥٩.
(٥) ديوان ابن الزقاق، ص١٣٣.
(٦) المصدر السَّابق، ص٢٣٠.
(٧) يغولُ: يُهلك، اللِّسان: مادة (غول).

أنَّ هذا القلب الذي لا يروعه شيء، يخفقُ بالصبابة، والجوى، وأنه يروعه هجرُ من يحبُّ ويهوى، ولا يروعه حِمامٌ حلَّ أو عيشٌ يزول، وفي هذا لفتةٌ زكيَّة للمعنى الذي أراد، وهو وصف شجاعته وجسارته، ورقّةَ قلبه الممتلئ بالصبوة، وقد قابل مقابلة خفيَّة رائعة بين (حِمام حلّ، عيش يزول).

وقد وجدنا الشاعر يذكر هذه المعاني بعد وصفه اقتحام الخدر، وتجاوز الأهوال وهو ما يدلنا بالتالي على أن المغزى لا يقتصر فقط على لقاء امرأةٍ أحبَّها، وتخطَّى الصِّعابَ من أجلها، وإنَّما قد يتجاوزه إلى معنى قدرته على تخطّي صعابِ الحياة، ومواجهته كلَّ ما فيها من أهوال، ليصل إلى هوى النَّفس ومناها، فأمرُ الشِّعر لا يُفسَّر – في مُعظمه – على الوجه الظَّاهر فقط، ولا يعني الشَّاعر بتصوير اقتحام الخدر انتهاك الحرمات والأعراف ((ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن إلحاح بعض الشُّعراء أحياناً، على تصوير مغامراتهم مع النِّساء، والمتزوجات منهنَّ خاصَّةً، وتصوير ما يتعرَّضون له من أخطارٍ في سبيلِ الوصول إليهنَّ لم يكن في معظمه إلا انطلاقاً من افتخارهم بضروب شجاعتهم، وفتُّوتهم، واعتزازهم بعنفوان شبابهم، أكثر منه تعبيراً عن الخروج عن العفّة، وخرق الأعراف، وهتك الحرمات)) (١).

فتصوير هذه المغامرة في الشعر لا يعني – في مجمله – سيطرةً اجتماعيَّة، ونظرةً للمرأةِ كمغنم وملهى كما يرى بعض النقاد الذي يقول ((هذه النظرة التي ترى المرأة صيداً وغنماً، وترى الاستمتاع بها لوناً من ألوان السيطرة الاجتماعيَّة، مثال ما يتضّح في معلّقة امرئ القيس حين يفتخر بأن يطرق خباء المرأة المخدَّرة ثم يستمتع بها غير عجلٍ ولا خائف)) (٢).

إنَّ الأمر – في رأينا – لا يعني بالضَّرورة في الشِّعر العربيّ واقعاً يثبتُه الشَّاعرُ كما هو، وإلاّ لما كان الشِّعرُ شعراً، إذ كيف – لو كان الأمرُ كما وجدنا عند امرئ القيس، اقتحاماً لخدور النِّساء المتزوجات خاصَّة – حقيقةً وواقعاً ((لأنَّ البطر والإعجاب بالنفس والإحساس بالوسامة والملك، كلُّ ذلك يجعلُ النَّفس غيرَ ثابتةٍ على طبيعتها أو متحصِّنةٍ في عفافها)) (٣) فكيف لو كان امرؤ القيس على هذا العهر وعدم

(١) الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغني أحمد زيتوني، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م، ص٣٦٤.

(٢) قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، دار إقرأ، بيروت، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص٩٠.

(٣) المعاني المتجددة في الشّعر الجاهلي، دراسة تحليل ونقد، د. محمد صادق حسن عبد الله، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م، ص٣٠٦.

الثبات تجعله العربُ ملكاً، وهم أحرصُ ما يكونون على المرأة، والخـوف عليهـا، وحمايتها، بل إن الخوفَ على نسائهنَّ من السَّبي، كان أكبر دافـعٍ لـدى فرسـانهم للمخاطرةِ بالنَّفس في سبيلهنَّ، وليس أدلَّ على ذلك من الشِّعر العربي الـذي حفـل بكثيرٍ من صور الشَّجاعة والغزل في ترابطٍ بينهما ظاهر، كما وجدنا عند عنترة، إذ يذكرُ عبلة في معمان الحرب، ويتغنّى ببطولاته أمامها ((إنَّ صورة ابنة عمِّه عبلـة، كانت تلازمه بشكلٍ دائم، حتى ليظنَّ المرءُ أنَّه لم يكن يقاتل أو يخـوض الـصّعاب والملمَّات إلاَ لأجلها، فهو يجسِّد في المعلقة مجموعة من المعارك التي خاضها وحده أو مع الجماعة وكان يقدِّم لكلّ معركةٍ منها بذكر عبلة)) [١].

والأمر كذلك عند كثيرٍ من الشُّعراء، وأيضاً عند امرئ القيس الذي يقول[٢]:

فـلا وأبيـكِ ابنـةُ العـامريِّ   لا يـدَّعي القـومُ أنِّـي أفِـرّ

وقد يكون هذا المنحى في الشّعر غير ظاهر، أو ملمحاً فنياً كما وجـدنا فـي معظم صور اقتحام الخدر منذ امرئ القيس حتى الشعر الأندلسيّ، ((فإذا كانَ الشُّعورُ نحو المرأةِ موصولاً دائماً بمعاني البطولةِ والشَّجاعة، وكلُّ ما تكتمـل بـه صـفاتُ الرُّجوليّةِ في الرجل، وإذا كان ذلك كلَّه ممَّا يجذب المرأة نحو هذه الخلال في كـلّ عصر، فإنَّ المرأة الجاهليّة بظروف مجتمعها، وما ابتُليت به مـن سـبيٍ وامتهـانٍ بسبب الغاراتِ والحروب، أكثر اهتماماً وافتتاناً بهذه الخلال في الرجل)) [٣].

فإذا علمنا قيمةَ المرأةِ عند العربي، ومدى اهتمامه بالمحافظةِ عليها والـذَّودِ عنها، وجدنَا أن المسألة في وصف اقتحام الخدور في الشِّعر بعيدةٌ عـن أن تكـون واقعاً معيشاً، ونحنُ لا نُنكِرُ أن يكون في الشِّعر العربِي فُحشٌ أو تهتُّـكٌ ومجـون، ولكنَّنا حينَ ننظرُ في الشِّعر نظرةً متأنيَّة ونُحسنُ قراءته، نجدُ أنَّهُ من غيرِ الـصَّحيح – في نظرنا – أن العرب تسمحَّوا مع امـرئ القـيس لأنَّـه مـن أبنـاء الطبقـة الارستقراطيَّة ولم يستطيعوا التصدِّي له[٤].

لأنَّه أوَّلاً: لم يكن يصوِّرُ في شعره هذا إلاّ اقتحاماً لخدورِ نساءٍ هُـنَّ ببنـاتِ الملوكِ أشبه، إذاً فقد كان هناك تساوٍ في المستوى لو تجوَّزنا بقبول هذا الرأي،

---

(١) بحوث جماليّة في الشعر الجاهلي، د. عبدالله العسَّاف، ص٦٩.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٠٥.

(٣) قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبو موسى، ص٢٤٠.

(٤) انظر: مقدمة القصيدة العربيَّة في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيـروت، ١٤٠٨هــ، ١٩٨٧م، ص٦٠.

وثانياً: ((كان أفرادُ القبيلةِ يتعاونون ويتساندون في الحفاظ على شرف القبيلةِ وحماها لا يدينون بالطَّاعة إلاَّ لرئيس قبيلتهم، صاحب الشخصيَّة المميَّزة، المتَّشحةِ بالوقار والهيبة وسدادِ الرأي)) (١).

ثم إن امرأَ القيسِ قد تغنَّى بالعفافِ وطهارة الأثوابِ ومدح بهما(٢).

فالأمرُ الأصحُّ – في نظرنا – أنَّ هذا التصوير كما قُلنا ليس على الحقيقةِ، لأنَّ العربَ لا تُملِّك لعصبيَّةٍ أو لشرف حسبٍ فقط.

يقول ابن خلدون ((وإذا كان وجود العصبيَّة فقط من غير انتحال الخلال الحميدة نقصاً في أهل البيوتِ والأحساب، فما ظنُّك بأهل الملك الذي هو غايةٌ لكل مجد، ونهايةٌ لكل حسب)) (٣)، ويدعم هذا الرأي عندنا، أنَّ امرأ القيس لم يكن مرغوباً فيه من النِّساء كما ذكر ابن قتيبة (٤)، ولذا فإنَّ وصف امرئ القيس لهذه المغامرات لا يعني بالضرورة الإخبارَ عن تجربةٍ حقيقيَّة وقد ذكر ذلك النُّقاد القدامى ((إذ كان الشِّعر إنما هو قول، فإذا أجاد فيه القائلُ لم يطالب بالاعتقاد)) (٥).

ونحن ((إذا نظرنا إلى هذا الشِّعر على اعتبار أنَّ المتكلِّم، إنَّما يخبر فيه صادقاً عمَّا قد اختبر وجرَّبَ في واقع الفعل، فإنَّنا سننظرُ في غير ذي موضوع، ونقعُ في مغبَّةَ الخلط بين المقول شعراً، والحاصل في الواقع فعلاً، ونسقط في التحقيق ومحاسبتهم على ما لا يستدعي في الحقيقة تحقيقاً

---

(١) الإنسان الأندلسي بين واقعه العربي، وما طمح إليه. د. ضاهر أبو غزالة، دار المواسم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ص٤٨.

(٢) يقول امرؤ القيس:

إنَّ بني عوفٍ ابتنوا حسباً	ضيَّعهُ الدَّخلُلون إذ غدروا
أدّوا إلى جارهم خفارَته	ولم يضعْ بالمغيب من نَصرُوا
لم يفعلوا فعل آل حنظلةٍ	إنهم جَيرِ بئسَ ما ائتمروا
لا حميريّ وفي ولا عَدَسٌ	ولا أستُ عيرٍ يحكُّها الثفرُ
لكن عويرٌ وفى بذمّتهِ	لا عورٌ شأنُهُ ولا قصرُ

ديوان امرئ القيس، ص١٠٢.

(٣) مقدمة تاريخ ابن خلدون، ابن خلدون، ت: خليل شحادة، مراجعة: د. سهيل زكّار، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ص٩٨.

(٤) انظر: الشِّعر والشُّعراء. ابن قتيبة، ص٤٨.

(٥) نقد الشِّعر، قدامة بن جعفر، ص٦٦.

ومحاسبة)) [(١)].

وأصدق دليل على ذلك هو قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ ﴾ [(٢)].

ولم يكن التمثيل منَّا بشعر امرئ القيس ورأي النُّقاد فيه، ونفي أن يكون قوله على الحقيقة، إلاّ لنصل بذلك إلى أنَّ نظائر هذا الشعر الذي اختطَّ خطَّهُ وابتدعه – فيما نعلم – امرؤ القيس، يجري في تفسيره هذا المجرى، بل هو أدلُّ على هذا المعنى في الشِّعر الأندلسيّ من سابقه، لأنَّ التصوير البدويَّ الذي لجأ إليه الشَّاعرُ الأندلسيُّ لا يعني بالضرورة، وجود جميع هذه العناصر الممعنةِ في البداوة في الأندلس؛ المرأة الممنَّعة، الخيام المنصوبة، القباب المضروبة، والفرسان المفدّون لها، واقتحامُ الخدرِ في ليلٍ يصحب فيه الشَّاعرُ سيفه ونفسه الشجاعة... إلى آخره. كلُّ ذلك ممَّا يحشُده الشَّاعرُ في هذه الصورةِ البدويَّة، طريقةٌ فنيَّةٌ للدلالة على ما وجدنا امرأ القيس أراده – في رأينا – وهو أنَّ الشَّاعر يستطيعُ أن يصل إلى ما يشاء إذا رغب فيه، وأقوى سلاح يحمله هو قلبه الشجاع، وعزمُه الأكيد، وهنا فإنَّ الشِّعر ((يرتقي إلى حيّزٍ آخر من الواقع هو حيِّز الأقاويلِ الشعريَّة، وقد استحالت إلى عالمٍ يشدُّه نظامٌ آخر، غيرُ نظام الصدق والكذب، أو نظام الخير والشرّ)) [(٣)].

لذا وجدنا أمر هذا الشِّعر – في معظمه – تغنٍّ من الشَّاعر بنفسه وجسارته، فخوضُ الأهوالِ والمعشر للوصول إلى خدر المحبوبة، طريقةٌ في الشِّعر تدلُّ على الاقتدار على الأمور المهولةِ الصعبة، وتصويرٌ لرغبة النفس الإنسانيّة في ما وجدته جميلاً منيعاً بعيداً، وتصويرٌ للقدرةِ على الوصول إلى ما أرادت، لو اتَّشحت هذه النفسُ بالعزم، والإرادة، والقوَّة، والجسارة.

---

(١) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، د. حسين الواد، ص٦٦.

(٢) سورة الشعراء، من الآية (٢٢٤).

(٣) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، د. حسين الواد، ص٧٤.

المبحث الثالث: المعاني العذريّة وبداوة المشاعر:

تناولنا في مبحثٍ سابق صورةً من صور النسيب في الشعر الأندلسي وكيف كانت امتداداً لبداوة النسيب في الشعر القديم، ونحن الآن بصدد المعاني العذريَّة في هذا الشِّعر؛ فقد كانت الباديةُ هي مرتعُ الحبّ العفيف الذي نشأ بين خيامها، ومضاربها، وحول مساقط الماء فيها، ظلَّلتْه سماؤها، وسرت به إبُلها وركبانُها، حتّى أصبح شعراً ملأ الدنيا حبَّاً وعذوبةً وصفاءً.

تغنَّى فيه الشُّعراء بمشاعر الحبّ ولوعته، ووصفوا ما وجدوه من ألمٍ وحرقةٍ وأسى للبعد، وشكوى من الصَّد والهجر، وترقُّب للوصل وتمنيِّه، وخضوع للمحبوبةِ وتلذُّذ بهذا الخضوع، وقد جرت تسميةً هذا الحبِّ بالعذريّ، وذلك نسبةً إلى قبيلة عذرةً في بادية الحجاز، التي اشتهرت بالحبّ والجمال ((والجمال في عذرة والعشق كثير)) [(١)].

ولذا سمعنا عن جميل وبثنية، وعروة وعفراء، وقيس وليلى، وغيرهم ممَّن سُمُّوا بالعشَّاق[(٢)]، و ((هؤلاء فئةٌ عاشت للحبّ، وماتت على الحبّ ولم يكن في حياتها أمرٌ ذو بالٍ غير الحبّ)) [(٣)].

لقد نشأ هذا الحبُّ في البادية، وما كان له أن ينشأ في غيرها، بعيداً عن الأمور السياسيَّة التي شغلت المدن، أو اللَّهو والعبث الذي شغل أبناءها بما أُغدق عليهم من أموال[(٤)].

ولأنَّه نشأ في البادية فقد استمدَّ من صحرائها نقاءه وصفاءه، ولذا ابتعد هذا الشِّعر عن الماديَّة المحسوسة وتسامى عنها ((فالحبُّ العذري صورة مصفَّاة مهذَّبة من صور الحبّ تسمو على لَذَّة الحسّ وتتعالى عن شهوّة الجسد)) [(٥)] ، وقد أخذ هذا الحبُّ من الصحراء أيضاً قوَّتها وبأسها فعُرف أصحابه بقوّة العشق والهوى، ولذا جاز للجاحظ أن يسمّي هذا العشق ((عشق الأعراب)) [(٦)]، لقد توّهج هذا اللَّون من

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٠٠.
(٢) انظر: المصدر السَّابق، ص٣١٠، ص٤٩٤.
(٣) الحبُّ العذري، نشأته وتطوره، أحمد عبد الستار الجواري، المؤسسَّة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص٤٨.
(٤) انظر: المرجع السَّابق، ص٥٢.
(٥) المرجع السَّابق، ص١٣.
(٦) يقول الجاحظ: "رجلان من الناس لا يعشقون عشق الأعراب أحدهما الفقير المدقع فإن قلبه يشغله عن التوغّل فيه، وبلوغ أقصاه، والملك الضخم الشأن لأنَّ في الرياسة الكبرى وفي جواز الأمر والنهي، وفي ملك رقاب الأمم ما يشغل قوي العقل عن التوغل في الحب، والاحتراف في العشق".
من مجموعة رسائل الجاحظ، رسالة في النساء، ص٢٠٠.

الحبِّ أو عشق الأعراب، وارتسمت معالمه تقريباً في بوادي نجد والحجاز، في العصر الأموي، حيث كثُر النسيب البدوي العفيف، ولكنَّ ذلك لا يعني أنَّ الجاهليين لم يعرفوه ((وبحسبنا الآن أن نعلم أن هذا النوع من العفَّة عرفه الجاهليُّون)) [١].

يقول الحادرة[٢]:

إنَّا نعفُّ فلا نَريبُ حليفنا ... ونكفُّ شُحَّ نفوسنا في المطمع

ولم يقتصر الشِّعر الجاهليُّ في المرأةِ على الأوصاف الماديَّة المحسوسة، ولكنَّ الشُّعراءَ تغنُّوا أيضاً بالصفات الروحيَّة المعنويَّة التي أعجبتهم فيها فـ ((مثلما توقَّف الشعراءُ الجاهليّون عند تجسيد الجمال الخارجي، توقَّفوا أيضاً عند الجمال الروحي الداخلي، على الرغم من مساحته الصُّغرى بالنسبة إلى المستوى الأوَّل مثل: الخجل، والعفَّة، والكبرياء، والهدوء ، وكانوا دائماً يربطون بين جمال الخارج والداخل بغية رسم لوحةٍ متكاملةٍ لذلك الجميل)) [٣] فقد وصف الشُّعراء الجاهليّون جمال المرأة المعنوي.

ومن ذلك قولُ الشنفرى الأزدي[٤]:

فيا جارتي وأنتِ غيرُ مُليمةٍ ... إذا ذُكِرتْ ولا بذات تقلَّتِ

لقد أعجَبَتْنِي لا سقوطاً قناعُها ... إذا ما مشتْ ولا بذاتِ تلفُّتْ

إلى آخر القصيدة[٥]، ولم يذكر في هذا الشِّعر شيئاً من صفاتها الماديَّة، بل

---

(١) الشعر الأندلسيّ، بحث في تطوره وخصائصه، جارثيا جومث، ص٥٩.
(٢) ديوان الحادرة، إملاء اليزيدي عن الأصمعي، ت: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ص٥١.
(٣) بحوث جماليَّة في الشعر الجاهلي، د. عبد الله العسَّاف، ص٦٥.
(٤) المفضليَّات، الظبيّ، ص٢٠٠.
وتقلّت: من القلاء، أي إنها لا توصف بهذا، ولا تُلام على قبيح، من شرح الأنباري على المفضليات، ص٢٠٠.
(٥) وفيها:

تبيتُ بُعيدَ النوم تهدي غبوقها ... لجارتها إذا الهديَّة قلَّتِ
تحلُّ بمنجاةٍ من اللَّوم بيتها ... إذا ما بيوتٌ بالمذمَّةِ حُلَّت
كأنَّ لها في الأرض نسياً تقصّهُ ... على أُمِّها وإن تكلمك تبَلَّت
أُميمة لا يخزي ثناها حليلها ... إذا ذُكر النسوان عفَّت وجلَّتِ
إذا هو أمسى آب قرَّة عينهِ ... مآب السَّعيد لم يسل أين ضلَّت
فدقَّت وجلَّت واسبكرت وأكملت ... فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسنِ جنَّت

المفضليات، الضبي، ص٢٠٠.

وصف حياءها، وعفَّتها، وكرمها وإن كان أجملَ وصفهَا بالحسن في بيتِه الذي يقول فيه[1]:

فدقَّتْ وجلَّت واسبكرَّت وأكملَت   فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسنِ جُنَّتِ

لذا، فإنَّه من غير المنصف القول بحسيَّة الشعراء الجاهليين، ومن غير المنصف أيضاً القول إن الشعراء أمثال امرئ القيس، أو النابغة، أو الأعشى ((كانوا يصفون النِّساء كما يصفون الإبل، وقلَّما نجد عندهم عنايةً بالعاطفة، أو حرصاً على تمثيلها، فإن وُجدت عندهم هذه العناية بالعاطفة، لم تلبث أن تزدري هذه العاطفة ازدراءً، لأنَّها كانت عاطفة ماديَّةً غليظة إن صحّ التعبير)) [2].

وقد وجدنا عند شاعرٍ مثل الأعشى يجمع في وصف المرأة بالظَّبية عناصرَ معنويَّة من أبرزها: الرقَّة، والحنان، والأمومة، والرعاية ((والأعشى من أشدِّ الشُّعراء إيغالاً في الأوصاف الحسيَّةِ للمرأة، وأنَّ مطلوبه منها لهو وفتوَّةٍ وصبوة، ومع ذلك يجري هذا العرق النفيسُ في شعره، ونحن نهمله ولم نثبت معناه مع ظهوره ظهوراً واضحاً، ويدخل في هذا كلُّ ما يشير إلى الأمومة من مثل "مغزلة، وأم غزال، وترعى أغنَّ " ... إلى آخره)) [3]، ونرى مثل هذه الصفات المعنويَّة الجميلة للمرأة في قول الأعشى أيضاً[4]:

ليست كمن يكرهُ الجيرانُ طلعَتَها   ولا تراها لسرِّ الجارِ تختتلُ

ثمَّ إن الشِّعر رموزٌ وإشاراتٌ ولمحات ((ولهذا نرى أنَّ كل ما يقول الشَّاعر

---

(١) المفضليات، الضبي، ص٢٠٢.

(٢) حديث الأربعاء، د. طه حسين، ج١، ص٢٢٥.

(٣) دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد أبو موسى، ص٢٥٦.

ويرى بعض الباحثين في قول الأعشى:

وما روضة من رياض الحزن معشبة   خضراء جاد عليها مسبلٌ هطلُ

يضاحك الشمس منها كوكب شرق   مؤزّر بعميم النبتِ مكتهلُ

يوماً بأطيب منها نشر رائحةٍ   ولا بأحسن منها إذا دنا الأصلُ

أنَّ في هذه الأدبيات ((صوراً جمالية خلقية تضفي على الجمالُ الخارجي، جمالاً معنوياً يؤثر في النفس، ويحقق لهريرة الاكتمال... وقد فطن الأعشى إلى ذلك الجمال الخفي الذي يكتَمِل به الجمال الإنساني فراح يرسم صورة المرأة الجسد، والفعل)).

الأعشى الكبير، شاعر اللذة والحياة، دراسة، د. مفيد قميحة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص٦٨.

(٤) ديوان الأعشى، ص٢٧٩.

في شعره من مغامرات في هذا الباب لا يصحُّ أن يؤخذ منه شيءٌ على أنَّه حقيقة، ولو كان الشاعر قد خالطَ كما وصف، لما وجد في نفسِهِ شعراً يتوقَّد باللَّوعةِ التي توشك أن يتوقَّد بها الشِّعر نفسُه، وهذا وجهٌ من معنى قولهم: أعذب الشِّعر أكذبُه))(١).

وقد وجدنا شعراً جاهليَّاً يتوقَّد بهذه اللَّوعة، ويظهرُ فيه جمالُ البوحِ وحلوُ التذلُّل إذ يقول المرقِّش الأكبر، يصف شدَّة شوقه وولعه بأسماء(٢):

أغالبُك القلبُ اللجوجُ صبابةً ... وشوقاً إلى أسماءَ أم أنت غالبُه؟

يهيمُ ولا يَعيا بأسماءَ قلبُهُ ... كذاك الهوى إمرارُهُ وعواقبُه

إنَّ الزعم الذي ((يلهجُ به بعض المعاصرين من نسبة قدماء الشُّعراء العرب إلى أنَّهم ماديّون في مذهب الغزل، باطلٌ بحق، وأحسبُ أنَّ هؤلاء أتوا من حيث وجدوا أوصافاً للشَّحم واللَّحم، ولا كلُّ الأجساد التي وُصفت تجري على معنى إرادة اللَّذة، ثم إنَّ القرآن الكريم لم يكن ليخاطب العرب فيمتَنَّ عليهم فيما امتنَّ عليهم به من آلائه، بنعم المودَّة والرَّحمَة في الزَّواج، لو لم يكن يعلمهم مدركين لهذا المعنى، وإنَّما كان يخاطبهم بما يعلمون ويدركون، وليست الرَّحمة والمودة لعمري ممَّا يُوسَم بأنَّه مادِّي، وقد عبَّروا عنها في الشِّعر كأصدق ما يكون التعبير)) (٣)، ونحن حين نذكر أن الشِّعر العفيف عرفه الجاهليون، لا يفوتنا أن نؤكِّد أنَّ هذا النسيب قد نما وترعرع في البيئات البدويَّة في العصر الأموي، وتحدّدت معالمه وملامحه في هذا العصر، إذ ارتبط مسمَّاه بقبيلة عذرة، ولكننَّا نقول؛ إنَّه إذا كان الشَّعراء منذ الجاهليَّة قد عرفوا، هذا الحبَّ العفيف وخبروه – ولم تكن رقَّةُ الإسلام قد طوَّعت القلوب فَعَصَفَتْ بها رياح هذا الحبّ في العصر الأموي – وإذا كانت الصحراءُ القاسيةُ قد

---

(١) دراسة في البلاغة والشِّعر، د. محمد أبو موسى، ص٢٩٩.

(٢) ديوان المرقشّين، ص٤٣، ويقول فيها:

أيُلحِى امرؤٌ في حبّ أسماء قد نأى ... بغمزٍ من الواشين وازورَّ جانبُه

وأسماءُ همُّ النفسِ إن كنت عالماً ... وبادي أحاديثِ الفؤاد وغائبُه

إذا ذكرتها النفس ظلْتُ كأنني ... يزعزعني قفقاف وردٍ وصالبه

((والمرقِّش الأكبر اشتهر بحبّه العظيم لأسماء ابنة عمّه عوف، فعاش ومات من أجل هذا الحب، وكان من المتيّمين، وله فيها أشعار خالدة تنزف، شوقاً وأسى)).

ديوان المرقشين، ص١٠، المقدّمة.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص٣٠٩.

أثمرت هوىً يذوب رقَّة وأبدعت شعراً تغنَّى فيه أصحابُه بتأجُّج المشاعر وصفائها وعمقها ونقائها، فلا عجب إذاً أن يتغنَّى بهذا الحبّ شعراء عاشوا في أحضان الحضارة والتَّرف، وقلَّبتهم أيدي النعمة، فقد ((تقدَّم ذلك الحبّ العذري من الصحراء، ليدخل قصور الخلفاء، فعبَّاس بن الأحنف في بلاط هارون الرشيد عام ٨٠٠م، لا يختلف كثيراً عن جميل بثينة)) [(١)]، لأنَّ العاطفة التي يتناولون التعبير عنها واحدة فـ ((التشابه في نماذج القول العاطفي أبداً يكون مستمدَّاً من التشابه العاطفي بين الناس، ومرمياً فيه إلى تشخيص مثلٍ أعلى، تضمحلُّ معه أوجه الخلاف بين التجارب الفرديَّة، والشاعر وهو فرد يعمد إلى أن تتَّحدَ تجربته الخاصَّة مع المثل الأعلى النموذجي، فعلى مقدار صدقه وحرارته ومقدرته على البيان، تكون معاني الصدق والحرارة والإبانة في النموذج الذي يعرضه)) [(٢)]، فلا يعني تـرفُ الحياةِ بالضرورة ترفاً للمشاعر، وغنىً عن حقيقةِ الحبّ الصَّادق، ولوعته، وألمه، ولذَّته، فقد وضع ابن حزم كتابه طوق الحمامة وهو من أُسرةٍ عريقةٍ في الأندلس، ذاتُ ثراء وجاه ذكر فيه علامات الحبّ ولوعاته وما يكابده المحبُّونَ فيه[(٣)]، ((وعلى أيِّ حالٍ، فإن الأندلس، عرفت الشِّعر الماديَّ المحسوس، كما عرفت الشِّعر العذري، كما لمحنا بعض صوره في الشَّوق، والسقم والهجران، وإذا كان الأوّل كثيراً غالباً، وكان لابدَّ أن ينصرف أصحابُ اللَّون العذري عن وصف المرأة وصفاً مادياً، وإنما حام غزلهم حول معاني الصدّق في الحب، والصبر على الهجران، والشكوى من الشوق، لذلك جاء غزلهم تعبيراً عن عاطفةٍ ذاتيَّة، وانفعالاتٍ شخصيَّة، تُشعُّ عن صدق الشعور ورقَّة الاستعطاف، وشكوى البعد، وغالباً ما كان يتَّسم بلغة الشعر القديم كما نرى في قول قاضي الجماعة يحيى الليث:

نازحَ الدارَ نَبَابِيَ واغتربْ ... ورماهُ الدَّهرُ رشقاً من كَثَبْ

بعُدتْ عن دارِ ليلى دارُه ... وهو في حبلِ هواهُ مضَّطرب

---

(١) شمس العرب تسطع على الغرب، زيغريد هونكه، ت: فاروق بيضون، كمال دسوقي، م: مارون الخوري، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثامنة، ١٤١٢هـ، ١٩٩٣م، ص٥٢١.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص٢٨٩.

(٣) كان ابن حزم من أسرةٍ قريبةٍ من السلطان، وتولّى أبوه الوزارة في آخر عهد الأمويين الأول بالأندلس، فنشأ في بيت الرَّفه والنعيم، وتولّى هو أيضاً الوزارة، فوزر لعبد الرحمن الخامس المسمَّى بالمستظهر الذي بويع بالخلافة في رمضان سنة ٤١٤هـ، وكانت سن ابن حزم إذ ذاك نحو الثلاثين.
انظر: طوق الحمامة، المقدمة، ص د.

فرجَتْ نفسيَ أن تشفى بكم   فرحةً في الحبِّ شيبتْ بكربْ

فاللفظ (نازح الدّار) و (بنا) والاسم (دار ليلى) من استعمالات الشعر المتداولة في فن الغزل منذ القدم)) [1].

فقد انتقل هذا النسيبُ البدويُّ بكلِّ معالمه وملامحه لحياة الحضارة والتَّرف، التي قد تسودُ فيها الماديَّةُ، وقد يضعف فيها الشعور بالحبّ الحقيقي تجاه غيره من أنواع الحبّ، أو بالأحرى المتعة، ولكنَّ الأندلسيين عرفوا هذا اللَّون من الحب، ووطئت أخفافُ هذا النسيب بساط الأمراء، وبلاطات الحكَّام، لأن أمرَ الشِّعر في مجمله لا يخضعُ لقسمةٍ دقيقة بين البوادي والحواضر، أو بين الترف وشظف العيش، لارتباطه بالشُّعور، ولارتباطه في النسيب بأسمى العواطف الإنسانيّة وهي الحبّ.

ولذا؛ فإنه عندما قسَّم طه حسين الغزل، فذكر أنَّ عفيفه كان في البادية، والقسم الآخر وهو الغزل الماديُّ فكان في الحاضرة[2]، فإنَّ هذا وإن صدق في معظمه على الغزل في العصر الأمويّ، إلاَّ أننَّا نجدُ غزلاً عذريَّاً من حضريّ، وغزلاً حسِّياً من بدويّ، فالغزلُ العذريُّ، وإن صحَّ أنَّه يعبِّر عن الحياة البدويَّة، وصورها، إلاَّ أنَّ هذا لا يعني أن الحضر لم يعرفوه، وفي الشِّعر الأندلسيّ ((لم ينفرد بالغزل الأنثويّ شاعرٌ واحد ويتفرَّغ له، وإنما كان الشعراء جميعاً يعالجونه منفرداً، أو مزدوجاً، حسِّياً، أو عفيفاً، لأنَّه أخفُّ الأغراضِ وأشفُّها، وأقرب الفنون إلى النَّفس الإنسانيَّة، وأكثرها التصاقاً بها، ومن هنا كان ديوان الغزل الأندلسيّ، ضخماً كبيراً، ينطوي على عدد غزير من المقطَّعات والقصائد في هذا المضمار))[3].

ولذا فإنَّه من غير الصحيح كما قال غومث: أن يُرمى العربُ في الأندلس بالحسيَّة الهمجيَّة، وهم الذين أقاموا قروناً ثلاثة يتغنّون بالحبّ العذري، ويحلّلونه، ويرسمون له المناهج[4]، وكان الشُّعراء في الأندلس على وعيٍ تامٍّ بمدلول الهوى

(١) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، ص٢٠٦.
والأبيات في يتيمة الدَّهر، الثَّعالبي، ج٢، ص٦٢.

(٢) انظر: حديث الأربعاء، د. طه حسين، ج١، ص١٨٨.

(٣) الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، د. محمد مجيد السَّعيد، ص١٥٥.

(٤) انظر: الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، جارثيا جومث، ص٦١.

العذري، كما عبَّر عنه غير شاعر، ومنهم ابن مطرف الغرناطي الذي يقول[١]:

أنا صبٌّ كما تشاءُ وتهوى ... شاعرٌ ماجدٌ كريمٌ جوادُ

أرضَعَتني العراقُ ثديَ هواهَا ... وغذَتْنِي بظرفِها بغدادُ

سنَّةٌ سنَّها قديماً جميلٌ ... وأتى المحدثونَ مثلي فزادُوا

فالشُّعراء العرب في الأندلس لجأوا إلى البادية بكلّ صورها وخيالاتها للتعبير عن حبٍّ ملك عليهم قلوبهم، وكيف لا يكون ذلك وهم قد انتموا فكرياً وثقافياً وشعورياً لأسلافهم البدو، ولذا حقَّ للشَّاعر أن يتغنَّى بعذريّة الحب، وربَّما فعل ذلك رغبةً منه في تأصيل معنى هذا الشعور وقوّته، ولذا لم يجد الأندلسي غضاضةً في أن يُحمِّل القصيدة ما شاء من بداوة المشاعر، فيأخذ من الإبل حنينها، ويجعل من الصحراء الممتدَّة مسرحاً لها، وقد صرَّح بذلك ابن خفاجة في خطبةِ ديوانه إذ رأى أنَّه ليس لأحدٍ أن ينعى ما يلمُّ به من طريقة الصوري، أو يحتذيه من شعر مهيار الديلميّ[٢].

ولذا؛ فإننا في الأندلس ((إلى جانب الأوصاف التي يحتلُّ منها ما هو حسيّ مساحةً واسعة، نجد مقطوعات أخرى ليست بأقلَّ عدداً، نلحظ خلالها إجلالاً حقيقياً للمرأةِ لا جدال فيه، ونعتقد أنَّ هذه الاندفاعات الغنائية، وفيها لا يكادُ الهوى الحسيّ يطلُّ برأسه، لا توجّه فحسب إلى المرأة التي جعل منها وضعها رقيقة مجرّد جارية تخضع لكل نزوات سيِّدها، وقد يكون في كل ما يُقال شيءٌ من الخيال، وهو ما لا شكَّ فيه، أمَّا القول بأنَّ هذه العواطف السَّامية لم يكن لها أساسٌ في الواقع، فأمرٌ يبدو بعيد الاحتمال)) [٣].

وبعدُ؛ فإنَّنا سنحاول هنا أن نرصدَ أهمَّ معالم هذا الحبّ العذريّ في الشِّعر الأندلسيّ، ونتتبَّع – قدر المستطاع – طريقة الأندلسيين في التعبير عن هذا الحب، ومن أهمِّ هذه المعالم: العفَّة والصَّون؛ لأنَّه ((حبٌّ ليس له غاية يسعى إليها حتَّى إذا بلغها خمد سعيره وانطفأت جذوته)) [٤]، والبدويُّ بطبعه عفيف، ولذا كان هذا التغنّي

---

(١) نفح الطيب، المقّري، ت: د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م، ج٢، ص٦٠٩.

(٢) انظر: ديوان ابن خفاجة، خطبة الديوان، ص١١.

(٣) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ، ت: د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص٣٥١.

(٤) الحبُّ العذري، نشأته وتطوره، أحمد الجواري، ص٥٠.

بالعفَّة من علاماتِ المروءة في الرَّجل، فافتخروا بهذه الصِّفة منذ القدم إذ يقول عنترة[1]:

وأغضُّ طرفي ما بدتْ لي جارتي — حتى يواري جارتي مأواهَا

إني امرؤٌ سمحُ الخليقةِ ماجدٌ — لا أتبعُ النفسَ اللجوجَ هَواها

ويقوى معنى العفَّة، إذا كان الشاعر قد حرص عليه مع من يحبّ، وجعلته هذه العفَّة يقنعُ بالنظرة دون غيرها وهو المعنى الذي عبَّر عنه الشاعر الأندلسي ابن زُمْرُك من قصيدة بدويَّة، ذكر فيها (البارق النجدي)[2] و (اللّوى)[3] و (الأظعان)[4] و (العذيب وبارق)[5] و (سكّان رامة)[6] و (ليلى)[7] و (أخفاف المطيّ)[8]، يقول[9]:

تقضَّيتُ منها فوقَ ما أحسبُ المنى — وبُردُ عَفَافي صانَهُ اللهُ من بردِ

وليس سوى لحظٍ خفيٍّ نجيلُه — وشكوى كما ارفضَّ الجمانُ من العقدِ

وفي أبيات ابنِ زمرك لمحةٌ من قول جميل بثينة[10]:

وإنِّي لأرضَى من بثينةَ بالذي — لو ابصرهُ الواشي لقرَّتْ بلابلُهْ

بلا، وبأن لا أستطيعَ وبالمنى — وبالأملِ المرجوِّ قد خاب آملُهْ

وبالنظرةِ العجلى وبالحولِ تنقضي — أواخرهُ لا نلتقي وأوائلُهْ

ولذا، فإنه في الأندلس ((يصادف الإنسان بين ماأنشأ العرب من شعر الغزل أبياتاً تروعُه منها حالة نفسيَّة غريبة من العفَّة، يعسُر تحديد ماهيَّتَها))[11].

---

(١) ديوان عنترة، ص٢٠٨.

(٢) ديوان ابن زمرك، ص٣٧٩.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٦) المصدر السَّابق الصفحة نفسها.

(٧) المصدر السَّابق الصفحة نفسها.

(٨) المصدر السَّابق الصفحة نفسها.

(٩) المصدر السَّابق ص٣٨١.

(١٠) ديوان جميل بثينة، ت: عدنان درويش، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١م، ص٢٣٢.

(١١) الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، غارثيا غومث، ص٥٩.

يقول ابن خفاجة مفتخراً بهذه الصِّفة[1]:

فـــإنني والعفـــافُ مـــن شِـــيمي آبـــى الـــدنَايَا وأعـــشقُ الحَـــسَنَا

ويقول كذلك لسانُ الدينِ بن الخطيب[2]:

تهـــشُّ لنـــا البـــدورُ بكـــلِّ خـــدرٍ وتهوانَـــا الـــشموسُ بكـــلِّ كلَّـــة

ويُمْرِضُـــنَا العفـــافُ فكـــم عليـــلٌ ومـــا غيـــرُ الهـــوى والكـــتم علَّـــة

وابن الخطيب يذكر في قصيدة أُخرى أن هذه العفَّـــة مـــن (عهـــود الهـــوى العذريّ) إذ يقول[3]:

سقى اللهُ عهدَ القربِ أفضلَ ما سَقَى عهودَ الهوى العذريِّ من صوبِ عهدهِ

وفيها يقول[4]:

فبايعتُ سلطانَ العفافِ ولـــم أُجِـــزْ علـــى فكرتـــي إلاّ الوفـــاءَ بعهـــدهِ

ويقول ابن الأبَّار مفتخراً بهذا العفاف، وإن كان قد ذكر المشيبَ أيـــضاً فـــي نهيه له عن اللَّهو[5]:

لـــولا قـــديمٌ مـــن عَفـــافي تالـــدٌ وطريـــفُ شـــيبٍ قـــد أَلـــمَّ حـــديثُ

لركضتُ من خيلِ الـــشباب مُعَارَهـــا ولكان لـــي ولمـــن هويـــتُ حـــديثُ

ونلمس في هذين البيتين معنى قول زهير بن أبي سُلمى[6]:

صحا القلبُ عن سلمى وأقصر باطلُه وعُرِّي أفـــراسُ الـــصِّبا وراوحِلُـــه

أي (ترك الصِّبا وترك الركوب فيه) [7].

وزهير يقصد أنَّ المشيب كان ناهياً له عن اللَّهو، ولذا قال (صحا القلبُ)، أمَّا

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٢.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٢٣.

(٣) المصدر السَّابق، ج١، ص٢٨٦.

(٤) المصدر السَّابق، ج١، ص٢٨٧.

(٥) ديوان ابن الأبَّار، ص١٠٩.

(٦) ديوان زهير بن أبي سُلمى، شرح ثعلب، ت: د. حنا الحيِّ، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثـــة، ١٤١٨هـــ، ١٩٩٧م، ص١١٣.

(٧) المرجع السَّابق، من شرح ثعلب على الديوان، الصفحة نفسُها.

ابن الأبَّار فقد جمع بين الشيبِ والعفاف في نهيهما له عن اللَّهو.

وكثيراً ما يصادفنا في النسيب الأندلسيّ، تصوير هذه العفَّةِ حين يخلو المحبُّ بمن يهواه دون رقبة، ولكنَّه يتّخذُ من عفافه وتصوُّنه رقيباً ((ويجب أن نعترف بأنَّ الكثيرين منهم كانوا يرون أنَّ المتعة الحقيقيّة الوحيدة التي يبحثون عنها هي التمتُّع بحضور المحبوب، وهذه العفَّة وهي الملمح الوحيد الدال على احترام الرجل للمرأة التي يفكّر فيها، نجدها موقفاً طبيعيّاً عند بعض شعرائنا الأندلسيين))[1].

وفي ذلك يقول ابن زُمْرُك[2]:

خلوتُ بمن أهواهُ من غير رقبةٍ ... ولكنْ عفافي لم أكن عنه خاليا

وهي قصيدة يذكر فيها أيضاً (الهوى العذري) [3]:

وأذكرني ثغراً ظمئتُ لوردهِ ... ولا والهوى العذريِّ ما كنتُ ناسِيَا

وفي هذه القصيدة يذكر أيضاً (العذيب وبارق) [4] و (عيون السّرب) [5].

وينحو الشُّعراءُ في ذلك منحى قصصياً، في تأكيد معنى العفَّة، فيذكر الشَّاعر أنَّه انفرد بالمحبوبة وتعاطَيَا عذب الحديث، ولكن عفافه أبى عليه إلاَّ أن يصونها، وفي هذا المعنى يقول يوسُف الثالث[6]: (مانَعَني صَوْنِي أنْ ألْثُمَها).

وهي قصيدة يذكر فيها أن هذا العفاف (شيمة عذريَّة)، يقول[7]:

ها إنَّها لشيمةٌ عذريَّةٌ ... عنها قبولُ العذرِ للمعتذرِ

وفيها يحشد كثيراً من المعطيات البدويَّة:

سقيا الحمى، الأظعان، وحيِّ ليلى، والصحراء، وسهام ظباء رامه[8]:

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ص٣٧٠.
(٢) ديوان ابن زمرك، ص٥٢٠.
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسُها.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسُها.
(٥) المصدر السَّابق، ص٥٢١
(٦) ديوان يوسف الثالث، ص٨٥.
(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

وكـــم رَمَـــتْ رامتُـــه يـــومَ النَّـــوى   بأســـــهمٍ مـــــن التفـــــاتِ النَّظـــــرِ

وقد وجدنا فيما سبق أن ابن الخطيب يذكر (عهود الهوى العذريّ) [1] ويذكر العفاف ويسميّه سلطاناً (سلطان العفاف) [2] وابن زمرك يذكر (العفاف) [3] و (الهوى العذري) [4] وكذلك يوسف الثالث حين ذكر معنى العفاف والشِّيمة العذريَّة[5]، وقـد وجدنا في هذه الأمثلة ربطاً قوياً بين المعنيين، معنى العذريَّة، ومعنى العفاف، وفيـه قدرٌ كبيرٌ من التمثُّل بالقيم البدويَّة في مواقف العاطفة والحب، وقد وصـف هنـري بيريس هذا العفاف بأنَّه ((احتـرام فروسـيٌّ للمـرأة)) [6] أو نـوعٌ مـن ((الحـبِّ المهذَّب))[7]، وهو معنى الفروسيَّة البدويَّة المتحدِّرة إلى الأندلس من خـلال الحـبِّ العذريّ وشعره وقصصه، ولذا ((لم يتردد ستندال في سفره عن الغرام مـن نـسبةِ سائر أدب الفروسيَّة والعشق إلى العرب، وأن أصولـه في مواسـم الحـج، إذ تلتقي الأفواج على صفـاء العبـادة وضـبط عواطـف القلـوب عنـد الهـوى والشهوات))[8].

ويمضي الشَّاعر الأندلسيُّ مؤكّداً معنى العفَّة حين يذكر أنه رجع عن وصال المحبوبة عفَّةً وحياءً، لا خوفاً من أهلها الحريصين عليها، وفيـه معنـى الرِّعايـة والخوف على المرأة وحمايتها، إذ يقول ابن الأبَّار[9]:

إذا زُرتُها لاقيتُ حُجْبـاً مـن القَنَـا   وبيضَ الظُّبى تحمي البراقع والحُجْبَا

فأرجعُ أَدرَاجِي ولو شئتُ خاضَ بـي   لقُبَّتها[10] طِرفي جَنَابَتِهـا القَبَّـا[11]

ومـا ذاك جُبنـاً بـل حيـاءً وعفَّـةً   من الحيِّ أن يدروا بمن شَفَّني حُبَّـا

---

(1) انظر: ديوان لسان الدين الخطيب، ج١، ص٢٨٦.
(2) انظر: المصدر السابق، الجزء نفسه، ص٢٨٧.
(3) انظر: ديوان ابن زمرك، ص٥٢٠.
(4) انظر: المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(5) انظر: ديوان يوسف الثالث، ص٨٥.
(6) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ص٣٧١.
(7) المرجع السَّابق، الصفحة نفسها.
(8) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٤، ص٤٤٨.
(9) ديوان ابن الأبَّار، ص٦٨.
(10) القبَّة من الخيام بيت صغير مستدير من بيوت العرب، اللِّسان، مادة (قبب).
(11) القبَّا: يطلق على الفرس الضّامر، اللِّسان: مادة (قبب).

وفي وصفٍ لمغالبةِ النفس هواهَا يقول ابن سهل الأندلسيّ[1]:

عــزم الغــرامُ علــيَّ فــي تقبيلــهِ   فجعلتُ أُبدي الطَّوعَ عــن عزماتِــهِ

وأبـــى عفـــافي أن أُقبِّـــل ثغـــرهُ   والقلـــبُ مطـــويٌّ علـــى جمراتِـــهِ

فأعجـــب لملتهـــبِ الجـــوانحِ غِلَّـــةً   يشكو الظَّما والمـــاءُ فـــي لهواتِـــهِ

وفي هذه الأبيات نلمسُ تمدُّحاً بسموّ الأخلاق، والقدرة على التحكُّم في النفس، وما يتطلَّبُه ذلك من قوَّةٍ نفسيَّة إذ نجد ((إظهار الصبابة والصدق فيها مع العفة التـــي تذود الرغباتِ ولا تزعمُ أنَّها تتسامى فوقها، ومن أجل هذا نجد اللَّوعة عندهم أقـــوى وأحرّ)) [2]، والشَّاعرُ الأندلسيُّ حين يذكرُ هذه العفَّة في سياق قدرته على ما يريـــد، إنَّما يؤكّد قوَّته النفسيَّة، ومروءته، مع عدم التخلّي عن واقع الرغبة، فهو يدافعها في نفسه ولا يتعالى عليها فهذا الشِّعر ((من صنف الغرام البدويّ الذي يفرضُ العفـــافُ على أصحابه وازعَ المروءةِ والأمانةِ والصوّن والحصانة)) [3]، وهو المعنى الـــذي ذكره المتنبي في معرض فخره بقوَّته النفسيَّة وعفافه مع القدرة حين قال[4]:

يردُّ يـــداً عـــن ثوبهـــا وهـــو قـــادرُ   ويعصِي الهوى في طيفهَا وهو راقِدُ

وليس في توقير الشاعر لمن يحبُّ أعلى مرتبةً من ذلك، وقوله (عن ثوبهـــا) كلمة بالغة في وصف مقدار هذا العفاف، فهو يردُّ يده عن الثوب أن تلمسه، فكيـــف بسواه، واحترس المتنبي بقوله (وهو قادرُ) في بيان أنَّه يستطيع ذلك، وأنَّ ما يمنعـــه عنها قوَّته وقدرته على نفسه، ويبالغ المتنبي في إظهار مقدار هذه العفَّة، وأنَّه قـــادرٌ عليها حتّى في المنام، فجاء (بالطَّيف) وكيف عصى الهوى معه، في مجانسةٍ لطيفـــة بين القدرة والرقاد، (قادر) (راقدُ)، وقد ألـــمَّ بهذا المعنـــى قبـــل ذلـــك ، الـــشَّاعر الأندلسي أحمد بن فرج الجيَّاني (ت: سنة ٢٦٦هـــ) مع فرقٍ كبيرٍ بـــين الكلامـــين فقال[5]:

---

(١) ديوان ابن سهل، ص٣٤٩، وقد ذكر المحقق. د. إحسان عباس أن الأبيات نُسبت أيضاً إلـــى أبـــي بحـــر صفوان بن إدريس.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٨١.

(٣) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسُها.

(٤) شرح ديوان المتنبي، ت: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـــ، ١٩٨٦م، ج١، ص٣٩٠.

(٥) الحدائق والجنان، أحمد بن فرج الجيَّاني، ت: محمد رضوان الداية، نادي تراث الإمـــارات، الإمـــارات، ١٤٢٣هـــ، ٢٠٠٣م، ص٢٤.

بإيِّهمـــا أَنـــا فـــي الـــشُّكرِ بـــادِي أشـــكرَ الطَّيـــفِ أَم شُـــكَرَ الرُّقـــادِ

سرى لـــي فـــازْدَهى أملـــي ولكـــنْ عففـــتُ فلـــم أَنْـــلْ منـــه مُـــرادِي

وما في النَّـــومِ مـــن حـــرجٍ ولكـــن جريتُ من العفـــافِ علـــى اعتيـــادِ

ونلاحظ في النسيب العذري الأندلسي الذي يذكر فيه أصحابه العفاف، مثـــل قول ابن زُمرك(١):

(ولكن عَفَافِي لم أكنْ عنه خاليَا).

ويوسُف الثالث(٢):

(مانَعني صوني أن ألثُمَها)

وابن سهل(٣):

(وأبى عفافي أن أُقبِّل ثَغرهُ)

أنَّ في تأكيد الشَّاعر على عفافه مدحاً لذاته بالقوّة، وبالقدرة على التحكُّم فـــي النَّفس والتمتُّع بخلال الخير، وقد سنَّ العُذريون هذه السُّنة في شعرهم، يقول جميـــل بثنية(٤):

لا والـــذي تـــسجدُ الجبـــاهُ لـــه مـــا لـــي بمـــا دونَ ثوبهـــا خبـــرُ

ولا يِفيهـــا ولا هممـــتُ بـــه مـــا كـــان إلاّ الحـــديثُ والنَّظـــرُ

ولكن الملمح الذي وجدناه في النسيب العذري الأندلسي، هو فرقٌ في التناول غير ظاهرٍ بقوَّة، يكادُ يجعلُ هذا الشِّعرَ في مسافة وسط بين شـــعر الفخـــر وشـــعر النسيب، حيث تغنَّى معظم الشُّعراء الأندلسيين بعفَّتهم هـــم دون محبوبـــاتهم، وهـــذا بخلاف شعر جميل وقيس وكثيرٌ عزَّة الذي يقول(٥):

---

(١) ديوان ابن زُمرك، ص٥٢٠.

(٢) ديوان يوسف الثالث، ص٨٥.

(٣) ديوان ابن سهل، ص٣٤٩.

(٤) ديوان جميل بثنية، ص٧٧.

(٥) ديوان كثيرّ عزةً، ت: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعـــة الثانيـــة، ١٤١٦هـــ، ١٩٩٥م، ص٥٥.

صــــفوحٌ فمـــا تلقـــاكَ إلاّ بخيلـــةً فمن ملَّ منها ذلــك الوصــل ملَّــتِ

وهو أيضاً يقول[1]:

قضى كــلَّ ذي ديــنٍ وعــزة خُلَّــةٌ له لم تُنِله فهــو عطــشانَ قــامِحُ[2]

وله أيضاً[3]:

فأقــسمُ لــو أتيــتُ البَحْــرَ يومــاً لأشربَ مــا ســقتني مــن بُــلال[4]

ويقول[5]:

بخِلْتِ فكــانَ البخــلُ منــكِ ســجيَّةً فليتــكِ ذو لــونَين يُعطــي ويمنــعُ

وكذلك جميل الذي يقول[6]:

فقلتُ لها: جُــودي! فقالــت مجيبــةً أللجــدِّ هــذا منــكَ أمَ أنــتَ هــازلُ

وله أيضاً[7]:

وكم لي عليهــا مــن ديــونٍ كثيــرةٍ طويلٌ تقاضــيها بطــيءٌ قــضاؤُها

تجودُ به فــي النَّــوم غيــر معــرَّدٍ ويحــزنُ أيقاظــاً عليهــا عطاؤهــا

إذا قلــتُ قــد جــادَتْ لَنــا بنوالهــا أبتْ ثــم قالــتْ: خطَّــةٌ لا أشــاؤُها

ولا نعني بذلك خلوَّ الشِّعر الأندلسيّ من ذكر عفاف المحبوبة إذ يقول يوسف الثالث[8]:

كلانــــا عليــــه للعفــــافِ مــــلاءةٌ ومن غسقِ الظلمــاءِ سَــتْرٌ مــدنَّر

فذكر عفافهما معاً، مع أنَّ ظلام الليل يسترهما، ولابن زيدون يمــدح عفــاف

---

(١) ديوان كثيّر عزةً، ص٥٥.

(٢) قامح: القامح من الإبل الذي اشتدَّ عطشُه حتّى فتر لذلك فتوراً شديداً، اللِّسان: مادة (قمح).

(٣) ديوان كثيِّر، ص١٨٥.

(٤) البلال: الماء مما يُبلُّ به الحلق، اللِّسان: مادة (بلل).

(٥) ديوان كثيّر، ص١١٧.

(٦) ديوان جميل، ص١٤٧.

(٧) المرجع السَّابق، ص٢٠.

(٨) ديوان يوسُف الثالث، ص٥٨.

من يحبُّ[1]:

وتبـــرزُ خلـــفَ حجــابِ العفـــافِ   وتـــسفرُ تحـــت نقـــابِ الخجـــل

ولكنَّ الذي نعنيه أنَّه غلب على الشاعر الأندلسي عند ذكر العفاف أن يمـدح نفسه هو بذلك، دون أن يجعل هذا العفاف صفةً مشتركةً بينه ومـن يحـبُّ إلاّ فـي القليل.

وقد يكون معنى العفَّةِ عندهم متكلَّفاً نظراً لواقع الحيـاة المعيـشة واخـتلاف البيئة، ولكنَّنا لا نستطيعُ الحكم مطلقاً في جميع الأحوال على أمرِ هذا الشِّعر بالتكلُّف لأنَّه لا يمنع كما ذكرنا في مقدَّمة هذا المبحث أن يكون لصدق الـشُّعور والتجربـة الذاتية دورها في وجود هذا التشابه العاطفي المعنوي، بين الشعراء البدو، وأحفادهم الأندلسيين، وكيف لا يكون ذلك، وأمرُ العفَّةِ قد أطّره الإسلام بأُطُره، ولذا وجدنا ابن حزم يفرد بابه الأخير من كتابه طوق الحمامة في الحديث عن العفَّةِ وسـمّاه (بـاب فضل التعفُّف) [2] وجعله مقابلاً للباب الذي قبله وهو في (قبح المعـصية) [3]، ((لأنَّ العفَّة في القول والعمل غير مرهونةٍ بعصرٍ من العصور، وأن انغماس أكثرِ النـاس وفيهم الشُّعراء في القرن الثاني بالمجون ومفاتن الحضارة الجديدة، لا يعني انتفـاء العفَّةِ واختفاءها نهائياً، إذ لابد من أن يوجد في كلّ مجتمـع الخيّـرون والأشـرار، المُجَّان والزُّهاد، وأهلُ الطهر والعفاف)) [4]، فالشِّعر بمعانيه وصوره لا يقتصر على زمان أو مكان، وإنَّما يتعدَّى الحدودَ الضيِّقَة ليشمل كلَّ زمان، وكـلَّ مكـان، لأنَّـه متّصلٌ بالعواطف الإنسانيَّة، التي تظلُّها سماءٌ واحدةٌ، ويجمعها كونٌ واحـد، يقـول لسان الدين بن الخطيب[5]:

لُمْ في الهوى العـذريِّ أو لا تَلُـم   فالعـــذلُ لا يـــدخُلُ أَسْـــماعِي

شـأنُكَ تعنيفـي وشـأني الهـوى   كـلُّ امـرئٍ فـي شـأنِهِ سَـاعِي

ومن هنا يظهر كيف احتَفى الشَّاعر الأندلسيّ بمعنى العفِّةِ في شعره، وحرصَ على تقديمِ نفسه في هذا الشِّعر بصورة العاشق الفارس، الذي يرغب ويريد، ولكنَّـه

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص٤١٨.

(٢) طوق الحمامة، ابن حزم، ص١٥٤.

(٣) المصدر السَّابق، ص١٣٢.

(٤) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف بكَار، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، ص٢٥٠.

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٥٦.

يعفُّ ويحمي محبوبته حتّى من نفسه.

ومن أهم معالم هذا الحبّ العذري وشيمه: التـذلُّل والخـضوعُ للمحبوبـة، فالشاعر المُرهَفُ يفتنُّ في إظهار دلائل هذا الحبّ والخضوع في شعره ((وحبُّه لها، وخضوعه، لا يُقَلِّلان من شأنه كرجل بل هما يرفعانه درجات ودرجات، وسرت تلك النغمة من الصحراء إلى الأندلس، ولقيت ترحيباً كبيراً)) (١)، فالتذلُّل للمحبوبـةِ فـي النسيب، وإظهار دلالات التهالك في الصَّبابةِ، وإفراط الوجـد واللَّوعـة، والرَّقـة، والخشوع والذِّلَّةِ ، والانحلال والرَّخاوة هو المصابُ به الغرض كما ذكر قُدامـة(٢)، فإذا وجدنا أنَّ ابن عتيق يعيبُ على عمر بن أبي ربيعة قوله: بينما ينعتنني أبصرنني .. إلى آخر القصيدة(٣) إذ قال له ((أنت لم تنسب بهنّ، وإنَّما نسبت بنفـسك، وإنمـا كان ينبغي لك أن تقول: قالت لي، فقلتُ لها، فوضعتُ خدِّي فوطئت عليـه)) (٤) وإذا قرأنا أن كثيراً عاب على عمر أيضاً قوله(٥):

قـومي تـصَدَّي لـه لأبـصرهُ ... ثم اغمِزيـه يـا أخـتُ فـي خَفَـرِ

قالـت لهـا: قـد غمزتُـه فـأبى ... ثـم اسـبطرَّتْ تـستدُّ فـي أَثَـرِي

فقال له: ((أهكذا يُقال للمرأة؟ّ! إنما توصف بأنها مطلوبةٌ ممنَّعة)) (٦).

وإذا وجدنا أن ابن داود الأصفهاني في كتابه الزَّهرة سمّى الباب السادس منه ((في التذلّل للحبيب من شيم الأديب)) (٧) وفيه يقول ((والحازمُ مـن صـبر علـى مضاضةِ التذلُّل، والتمس العزَّ في استشعار الذلّ)) (٨)، وإذا قرأنا قـول ابـن حـزم الأندلسيّ في كتابه طوق الحمامة ((وحضرت مقام المعتذرين بين يدي الـسَّلاطين، ومواقف المتهمين بعظيم الذنوب مع المتمردين الطَّاغين، فما رأيتُ أذلَّ من موقـف محبٍّ هيمان بين يدي محبوبٍ غضبان، قد غمره السخط، وغلب عليه الجفاء، وقـد

---

(١) شمس العرب تسطع على الغرب، زيغريد هونكه، ص٥٢١.

(٢) انظر: نقد الشِّعر، قدامة بن جعفر، ص١٣٤.

(٣) انظر: العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١٢٤.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٦) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٧) الزهرة، ابن داود الأصفهاني، ت: د. إبراهيم السَّامرائي، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الثانية، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٥م، ج١، ص١٠٠.

(٨) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

امتحنتُ الأمرين، وكنتُ في الحالة الأولى أشدَّ من الحديد، وأنفذ من السيف، لا أُجيبُ إلى الدنيَّةِ، ولا أساعد على الخضوع، وفي الثَّانية أذلَّ من الرِّداء، وألينَ من القطن، أُبادرُ إلى أقصى غايات التذلُّل، وأغتنمُ فرصةَ الخضوع لو نجع، وأتحلَّلُ بلساني وأغوص على دقائق المعاني ببياني، وأفتنُّ القول فنوناً، وأتصدّى لكلِّ ما يوجبُ الترضّي)) [1]، فإذا عرفنا ذلك أمكننا أن نقول إنَّ الشاعر العربي: ((عبدٌ للهِ في تديُّنه، عبدٌ للجمال في حبِّه)) [2] يقول ابن الحدّاد[3]:

لقد سامني هُوْناً وخَسْفاً هواكُمُ ... ولا غروَ عِزُّ الصبِّ أن يتعبَّدا

وأمكننا أيضاً أن نفهم على نحوٍ خاصٍّ أنَّ للمرأةِ على الشاعر العربيِّ سلطاناً لا يُقهر، فلم تجعل الصحراءُ القاسيةُ العربَ جفاةً لا يتَّجهون بالعبادة إلى آلهةٍ يتقرَّبون بها إلى الله زُلفى كما ذكر القرآن الكريم[4]، وإنَّما استشعروا جمال الطاعةِ في روحهم، وهي الطاعةُ التي انسحبت على عشقِ كلِّ ما هو جميل والخضوع له في استسلامٍ محبَّب، وقد تأصَّل هذا المعنى، وهو معنى الخضوع بعد الإسلام، واستشعروا عظمة الخالق الذي عَنَتْ الوجوه له، واستشعروا حلاوة السِّجود لإلهٍ واحد، وكما كانت لذَّة الطاعة في القلب الموحِّد لله، كان هناك – مع الفارق الشَّديد – لذَّة الحبِّ عند شاعرٍ غلبه العشق لامرأةٍ أحبَّها، ووضع راضياً زمامه في يدها، ولذا كانت متعة الاستسلام لهذه المعشوقة التي امتلكت نفسه، ولم يكن أدلُّ على ذلك ممَّا وصفه الشعراء العشَّاق، من آلام الهوى وتباريحه، والخضوع للحبّ، بل التلذُّذ باستشعار سطوةِ هذا الحبّ في قلبه ((لأنَّ الألم الذي يحسُّه المحبُّ لا يذهب عبثاً، والعبوديةَ التي يخضع لها الرجلُ الحرُّ قوَّةٌ قادرةٌ على كلِّ شيء وليست ذلَّة)) [5].

ونحن نقول بمفهومنا كمسلمين: خضوع الرجل الحرّ وليست عبوديَّته، لأن العبوديَّة لا تكون لدينا إلا لله وحده الأحد سبحانه وتعالى.

يقول ابن الحدّاد[6]:

---

(١) طوق الحمامة، ابن حزم، ص٧٨.

(٢) شمس العرب تسطع على الغرب، زيغريد هونكة، ص٥٢١.

(٣) ديوان ابن الحدّاد، ص١٩١.

(٤) قال تعالى: ﴿ أَلَا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ ۚ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَىٰ إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ كَاذِبٌ كَفَّارٌ ﴾ سورة الزمر، آية (٣).

(٥) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ص٣٧٣.

(٦) ديوان ابن الحدّاد، ص٣٦٨.

وتـــذلُّلي لـــم يجـــدِ غيـــر تـــدلُّلٍ   والحـــسنُ عـــزٌّ للحـــسانِ مكـــينُ

يقول ابن زيدون مستشعراً قوَّة محبوبته وسطوتها عليه(١):

تِه أحتملْ، واستطلْ أصبرْ، وعزَّ أهنْ   وولِّ أُقبلْ، وقُل أسمعْ، ومُـــرْ أُطِـــعِ

إنَّ هذا التذلُّل امتدادٌ لصفةِ الفروسيَّةِ البدويَّةِ كما ذكرنا، تلك الفروسيَّة التـــي تجعلُ الرَّجل لا يخشى السيوفَ القواطع، والرماح الباترات، ولكنَّه يعترف في لـــذَّةٍ بأنَّه يخشى سهام النظرات من عيونٍ جميلةٍ ملكت لبَّه، لقد كان العرب يتغنّون منـــذ القدم بأن تشترك في قلوبهم صفتان أو قيمتانِ تعزِّزان مفهومي الـــشجاعة والحـــبِّ، وتوحّدِهما، وهو أن يكون الشَّاعر خَوّاضاً للحروب، قتَّالاً للأعداء، ولكنَّـــه مهـــزومٌ أمام انتصاراتِ الحبِّ في قلبه، ضعيفٌ أمام امرأةٍ ضعيفة لا تملك أن تقتلـــه ســـوى بأمر الحبِّ، وقوَّتها تأتي من قدرتها على ذلك في نفسه، وهو المعنى الذي عبَّر عنه ابن خفاجة حين قال(٢):

وإن كنتُ خوَّارَ(٣) العنانِ على الهوى   فإنّي على الأعداءِ صـــعبُ الـــشَّكائمِ

فيا عجباً أن أُعطي الظبـــي مقـــودي   وأدرأُ عنه فـــي نحـــورِ الـــضَّرّاغِمِ

ويقول أيضاً(٤):

ويا عجباً لي كيف أجبنُ في الهوى   وإنّي لمقـــدامٌ إذا الـــذِّمرُ(٥) أحَجَمَـــا

فها أنا أغشى موقفَ البينِ والوغى   فتندى جفوني عبـــرةً ويـــدي دَمَـــا

وإلاَّ فهذا جيـــبُ صـــدري ممزَّقـــاً   بكفِّي وهذا صـــدرُ رُمحـــي مُحطَّمَـــا

((والعروة المتينة بين الغزل والبطولة لا يجوز أن نغفلها حتى ننحِّـــي مـــن قصيدة الغزل حديث الحرب، ونراه شيئاً غير الغزل، وكيف وقد أفصح الشُّعراء عن ما بين البطولة والغزل من علاقة وثيقة، تجعلهما في كثير من الأحيان شيئاً واحـــداً،

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص١٧٠.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢٥٩.

(٣) رجلٌ خوّارٌ: أي ضعيف، اللِّسان:مادة (خور).

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٤.

(٥) الذِّمر: الشجاع، اللِّسان: مادة (ذمر).

يرى أبو الفتح عثمان بن جني أنَّه سأل المتنبي عن قوله:

وما كلُّ من يهوى يعـفُّ إذا خَـلاَ　　عفافي ويُرضِي الحِبَّ والخيلُ تلتقِي

قـال: سألـتُ أبـا الطيب عن معناه وقـت القراءة عليـه، فقال: المـرأة من العرب تريـد من صاحبهـا أن يكـون مقداماً في الحـرب فترضـى حينئـذٍ عنه))[1].

قال أحدُ بني القبطرنة الوزراء[2]:

ذكـرتُ سُـليمى ونـارُ الـوغى　　بقلبـي كـساعةِ فارقتُهـا

وأبـصرتُ قـدَّ القَنَـا شِـبْهها　　وقـد مِلْـنَ نحـوي فعانقتُهـا

وفي هذين البيتين من قول عنترة العبسي[3]:

ولقـد ذكرتُـكِ والرمـاحُ نواهـلٌ　　مني وبيضُ الهندِ تقطرُ مـن دمـي

فـوددتُ تقبيـلَ الـسيوفِ لأنَّهـا　　لمعـتْ كبـارقِ ثغـركِ المتبِّـسمِ

فالشاعر الأندلسيُّ شبَّـه قـدَّ المحبوبة بالقنا، ثـمَّ ضمَّن كلامَـهُ وصـفاً لنفسـه بالشجاعـة، لمَّا قـال (وقد مِلْنَ نحوي فعانقتُهـا) فـدلَّ بـذلك علـى أنَّ أعـداءه اتَّجهـوا إليه برماحهـم، فعانقهـا، أي أقبل عليها وأقـدم، فـزاوج هنـا بين الصبـوة والشجاعـة، كما فعل عنتـرة مع اختلافٍ في التصوير، فقول عنترة (نواهـلٌ منّي) دلّ على أنَّـه ذكرهـا في الموقـف الـصّعب البـالغ الـصعوبة، والسيوف تقطـر من دمـه، والرِّماح تنهل منـه، والنهلُ الـشـرب المـرّة بعـد المرَّة، وفي هـذا الموقف ذكـر من يحبّ، فـودَّ أن يقبّـل الـسيوف لمـشابهتها ثغرها، فاختلف التصويـر بين الشاعرين مع إرادتهمـا المعنى نفـسـه، وهـو المـزج بين صفتي الصبـوة والشجاعـة، والمداخلة بينهمـا مداخلـةً شـعريَّة رفيعة.

لقد ذلَّ لعزَّة الهوى ملوك وأمراء، ووجدوا فيه ما وجده غيرهم من إحـساس بعذابات الهوى، وعدم القدرة على مدافعة قوَّةٍ منتصرةٍ هي قوَّةُ الحبّ، ((إنَّ الحـبَّ

---

(١) قراءة في الأدب القديم. د. محمد أبو موسى، ص٢٤١.

(٢) نفح الطيب، المقّري، ج٣، ص٢٧٠.

(٣) ديوان عنترة، ص١٩١.

يمحو الفوارق الطبقيَّة ويرفعُ العامَّة إلى مستوى الخاصَّة، ويجعل من المحبِّ المغمور النَّسب في مستوى نبل سيِّدة أفكاره، وما من أحدٍ يمكن أن يعبِّر عن خصائص هذا الحبِّ المشرِّف مثل ابن زيدون الذي أحبَّ ولاّدة بنت الخليفة المستكفي:

ما ضرَّ أنْ لم نكُن أكفاءَه شَرفا ... وفي المودَّةِ دانٍ من تدانِيْنَا)) [١]

وابن زيدون يقول أيضاً[٢]:

ماذا يريبكِ من فتى عزَّ الهوى ... فعنَا لنخوتِه بذلَّةٍ خاضِعِ

وفي مثل هذا المعنى، معنى الخضوع المحبَّب، وتذلُّل من يهوى لمن هو أرفعُ منه مكانةً أو أقلّ، وجدنا سليمان المستعين[٣] يقول[٤]:

لا تعذلُوا ملكاً تذلَّلَ للهوى ... ذُلُّ الهوى عزٌّ وملكٌ ثانِي

ما ضرَّ أنِّي عبدُهنَّ صبابةً ... وبنو الزَّمانَ وهنَّ من عِبداني

إن لم أُطِع فيهنَّ سلطان الهوى ... كلفاً بهنَّ فلستُ من مروانِ[٥]

((ولم يكن ذلك المسلك خيالاً لشاعر، أو تزويقاً في الكلام، إنَّما كان حقيقةً ملموسة، عاشها النَّاسُ وقدَّروها قدرها)) [٦].

---

(١) الشِّعر الأندلسيّ في عصر الطوائف، هنري بيريس، ص٣٧٣، والقصيدة النونية موجودة في ديوان ابن زيدون، ص١٤١.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص٤٠٠.

(٣) هو سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبدالرحمن الناصر لدين الله بن محمد بن عبدالله بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام بن عبدالرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم القرشي، بويع بقرطبة منتصف ربيع الأوّل سنة أربعمائة، وتلقّب بالمستعين بالله.
انظر: الذخيرة ، مجلد (١) ، قسم (١)، ص٣٥.

(٤) الذخيرة، مجلد (١)، قسم (١)، ص٤٧.

(٥) وهي القصيدة التي عارض بها قول هارون الرشيد:

ملك الثلاثُ الآنساتُ عناني ... وحللن من قلبي بكلِّ مكان

ما لي تطاوعني البريَّة كلُّها ... وأطيعهنّ وهنَّ في عصياني

ما ذاك إلاَّ أن سلطان الهوى ... وبه قوينَ أعزُّ من سلطانِي

انظر: الذخيرة، مجلد (١)، قسم (١)، ص٤٧.

(٦) شمس العرب تسطع على الغرب، زيغريد هونكة، ص٥٢٠.

يقول ابن خاتِمة مسترحماً من يحبُّها[١]:

ألا فــارحموا ذا عــزَّةٍ ذلَّ للهــوى   وما كان يرضى قــطُّ بالــذّلِ لــولاهُ

((ألا يعني ذلك في ضوء هذه المقابلة المدهشة أن الألــم والتــذلُّل يــشرِّفان الرَّجل المحبّ)) [٢].

إنَّه عزُّ الهوى الذي جمع تحت ظلال قوَّته الطَّاغية وسطوته الجبَّــارة، بــين خواصٍّ وعوامّ، وبدو وحضر، فأحسَّ الشاعر الأندلسي ما أحسَّه جدُّه جميــل حــين قال[٣]:

خليليَّ فيما عــشتما هــل رأيتمــا   قتيلاً بكى مــن حــبِّ قاتِلــهِ قبلــي

أفي أمّ عمــروٍ تعــذِلاني هُــديتما   وقد تَيَّمتْ قلبي وهــامَ بهــا عقلــي

أبيتُ مــع الهُــلاَّكِ ضــيفاً لأهلهــا   وأهلي قريبٌ موســعونَ ذوو فــضلِ

لقد وعى الأندلسيُّون هذا المعنى القادم من خيام البدو في الصحراء، فاتَّسعت له قصور الملوك والأمراء، إذ يقول يوسُف الثَّالث[٤]:

أصبحتُ مقتــولاً بــسيف صــدودِه   وأقــولُ لا شُــلَّت يمــينُ القاتِــلِ

فليس الأمر متكلَّفاً، لأنَّ الشَّاعر ملك، فأمور الشِّعر والقلوب، لا تعرف طبقيَّةً وحدوداً، فالمحبُّ الشَّاعر ملكاً أو غير ملك، لا يجدُ غضاضةً في البوح وإظهار كلِّ ما يتوسَّلُ به للمحبوبة من دلائل الذُّل، والخشوع والخضوع، أحبَّه لحبِّه لها، وأصبح بذلك مملوكاً لديها.

والوفاء للمحبوبةِ من أهمِّ معالم الحبِّ العذريّ وشيم المحبِّين، وهي سنَّةٌ فــي هذا الحبّ، اتَّبعها الخُلصاءُ من أوليائِــه، يقول ابن حزم ((ومــن حميــد الغرائــز، وكريم الشّيم، وفاضل الأخلاق في الحبّ وغيره، الوفاء، وإنَّه لمن أقــوى الــدلائل وأوضح البراهين على طيب الأصل، وشرف العنصر)) [٥]، يقول ابن زيــدون فــي

---

(١) ديوان ابن خاتمة، ص٧٠.

(٢) الشِّعر الأندلسيّ في عصر الطوائف، هنري بيريس، ص٣٧٣.

(٣) ديوان جميل بثينة، ص١٦٩.

(٤) ديوان يوسف الثالث، ص٩٩.

(٥) طوق الحمامة، ابن حزم، ص٨٥.

ذلك[1]:

لم نعتقدْ بعـدَكمُ إلاَّ الوفـاءَ لكـم　　رأيـاً ولـم نتقلَّـدْ غيـرَه دِينَـا

فجعل وفاءَه لها، بمعنى الدِّين في قلبه، وهذا من أتمِّ صفات النُّبل وحفظِ الودّ، ولذا عدَّهُ ابن زُمْرُك من سجيَّةِ الأحرار، إذ يقول[2]:

هـل تُبلـغ الحاجـاتِ إن حُمِّلتهـا　　إنَّ الوفـاءَ سـجيَّةُ الأحـرارِ

وهي قصيدةٌ حمَّلها كثيراً من الصُّور البدويَّة، والمعاني العذريَّة، فمهَّد لهـذا المعنى بأن ذكر دار الهوى: (حياك يا دار الهوى) [3] وسمَّاها في بيـتٍ آخـر (دار الصبابةِ والهوى) [4]، وذكر الشَّوق الذي تذكيه هذه الدّار[5]:

إيـهٍ وإن أذكيـتِ نـارَ صـبابتي　　وقـدحتِ زِنْـدَ الـشَّوقِ بالتـذكارِ

ثمَّ حشد صورة الأظعان، وحنينها إلى نجد، وبرق الحمى، وطيـف الكـرى، والخيام[6]، كلَّ ما سبق وغيره، ليصل إلى تمثُّل لقوة معنى هذا الهوى العذريّ فـي نفسه، والذي جعل الوفاء له من سجيَّة الأحرار، وفي مثـل هـذا الحـشد للمعـاني العذريَّة ، يذكر ابن فركون (ت: سنة ٨٢٠هـ) أنَّه حافظٌ للوداد، وإن نأت الـديار، وبعدت المحبوبة يقول[7]:

وإنّي على حفظِ الـودادِ وإن نَـأَتْ　　بي الدَّارُ أَو شطَّتْ بـسلمى ركابُهـا

من قصيدة بدويَّةٍ أوَّلها[8]:

سلِ البانَ عنها أين بـانَ ركابُهـا　　ولِمْ رُفِعَـتْ فـوق المطـيِّ قبابُهـا

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص١٤٢.

(٢) ديوان ابن زمرك، ص٤١٤.

(٣) المصدر السَّابق، ص٤١٣.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسُها.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسُها.

(٦) المصدر السَّابق، ص٤١٣، ٤١٤.

(٧) ديوان ابن فركون، ت: محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديميّة الملك المغربيّة، المغرب، الطبعـة الأولـى، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص٢٦٧.

(٨) المصدر السَّابق، ص٣٣٨.

وفيها يذكر (الحادي) [١] و (عــرف الــصَّبا) [٢] و(أطـــلال العــذُيب) [٣] و (الخيام)[٤]، وسؤال البان عن ركاب الأحبّة من معدن سؤال الطلل عن هذه الرّكـــاب كما جاء في قول امرئ القيس[٥]:

ألا عِمْ صباحاً أيُّها الرَّبـــعُ وانطِـقِ   وحدِّث حديثَ الرّكبِ إن شئتَ واصدقِ

وابنُ فركون يذكر في هذه القصيدة أنَّ قُربَ الدار لا ينفـــع إذا كانـــت هـــذه المحبوبة محجوبةً يمُنع اقترابه منها إذ يقول[٦]:

وهل نافعي بعد النَّوى قربُ دارهـــا   إذا كـــان مـــسدولاً عليهـــا حجابُهـــا

ممَّا يذكِّرنا بقول المجنون[٧]:

وقد زعمـــوا أن المحـــبَّ إذا دَنَـــا   يملُّ وأنَّ النَّأيَ يُـــشفي مـــن الوجـــدِ

بكلٍّ تداوينا فلـــم يُـــشْفَ مـــا بنـــا   على أنَّ قربَ الدَّار خيرٌ مـــن البعـــدِ

على أنَّ قربَ الـــدَّارِ لـــيس بنـــافعٍ   إذا كانَ من تهـــواهُ لـــيس بـــذي وُدِّ

إنَّ الحفاظ على الودّ، والبقاء على العهد، من سجايا المحبِّ المخلص، ومـــن شيم العاشق الصَّادق، وهي الشِّيم التي طالما تغنّى بها الشعراء العـــذريّون وردّدهـــا الأندلسيُّون، يقول ابنُ الخَطيب[٨]:

ألـــم تعلمـــوا أنَّ الوفـــاءَ ســـجيَّتي   إذا شـــحطت دارِيْ وشـــطَّ رِكـــابِي

ولسان الدين بن الخطيب يقول في قصيدة أُخرى مُقسماً علـــى بقائـــه علـــى العهد[٩]:

---

(١) ديوان ابن فُركون، ص٣٣٨.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسُها.
(٣) المصدر السَّابق، ص٣٣٩.
(٤) المصدر السَّابق، ص٣٣٨.
(٥) ديوان امرئ القيس، ص١٢٩.
(٦) ديوان ابن فركون، ص٣٣٨.
(٧) ديوان مجنون ليلى، ص١٣٦.
(٨) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص١٥٦.
(٩) المصدر السَّابق، ج٢، ص٦٩٠.

قالت: تناسيتَ عهدَ الحبِّ قلتُ لهـا　　لا والَّذي خلقَ الإنـسانَ مـن علَـقِ

ما كان قطُّ تناسي العهدِ من شِيمي　　ولا السلوُّ عن الأحبابِ مـن خُلُقـي

ولا ترحَّلْتُ عن مغنـاكِ مـن ملـلٍ　　قد يُتركُ الماءُ يوماً خِيفـةَ الـشَّرقِ

وقوله (قد يترك الماء...) فيه تحليل دقيق لسرّ ارتحال المحبّ عـن مغـاني صاحبته مع حبِّه لها، وهو أنَّ هذه المغاني له كالماء، وقد يُترك الماء خيفة الشَّرق.

وفي معنى أنَّ الوفاء سجيَّةٌ وطبيعةٌ في نفس المحبِّ المخلص، يقول يوسُـف الثالث[1]:

وفائي وَودِّي مـا علمـتِ طبيعـةٌ　　فلا تخشَينْ صَـدَّاً ولا تـرهبَنْ بُعْـدا

ويقول أيضاً مادحاً نفسه بهذه الصفة، في زمنٍ عزَّت فيه[2]:

فيا لـك صـبَّاً مـا أشـدَّ وفـاءهُ　　علـى زمـنٍ فيـه الوفـاءُ قليـلُ

أما ابن زُمرك فيقول[3]:

أبـثّكُمُ إنّـي علـى النَّـأيِ حـافظٌ　　ذمامَ الهوى لـو تحفظَـونَ ذِمَاميَـا

وجملة (لو تحفظون ذماميا) جملة تمنٍّ ، أخبرهم أنه حافظٌ للعهد غير مضيِّع، ثمَّ تمنّى أن يحفظوا عهده، والتمنِّي يأتي للمستحيل، أو المستبعد، فأعطى بذلك معنى أن حفظهم لعهده من المستحيل أو المستبعد، ومع ذلك فهو حافظٌ لعهدهم.

يقول ابن زمرك من قصيدة أخرى ذاكراً هذا المعنى العذريّ[4]:

لئن نَسِيتْ تلـكَ العهـودَ أحبَّتـي　　فقلبيَ عهـدُ العامريَّـةِ مـا نـسي

ويقول ابن زيدون مؤكِّداً أيضاً هذا المعنى وهو البقاء على العهد حتّـى مـع غدرِ المحبوبَة[5]:

هل غيرَ أنْ محَضَ الوفـاءَ لغـادرٍ　　أو غيرَ أن صَدقَ الوصـالَ لقـاطعِ؟

---

(١) ديوان يوسُف الثَّالث، ص٣٢.

(٢) المصدر السَّابق، ص١٩٣.

(٣) ديوان ابن زمرك، ص٥١٥.

(٤) المصدر السَّابق، ص٤٣٢.

(٥) ديوان ابن زيدون، ص٤٠٠.

لم يهوَ من لم يُمسِ قرَّة عينِه ... سهرُ الصبابةِ في خليٍّ هاجعِ

ويردِّد هذا المعنى في قصيدة أخرى نحسُّ فيها لوعة الألمِ، وعذاب الفراق[1]:

يا بائعاً حَظَّه منِّي، ولو بُذِلَتْ ... لي الحياةُ بحظِّي منه لم أَبِعِ

يكفيكَ أنَّك إن حمَّلت قلبي ما ... لم تستطعهُ قلوبُ الناسِ يستطعِ

وهي مرتبةٌ في الوفاء، ذكرها ابن حزم في طوق الحمامة، ومَدَح من يكون على هذا الخلق في الوفاء، وحفظ الذِّمام إذ يقول ((ثمَّ مرتبةٌ ثانية، وهو الوفاء لمن غدر وهي للمحبّ دون المحبوب، وليس للمحبوب ها هنا طريقٌ ولا يلزمه ذلك، وهي خُطةٌ لا يطيقها إلاَّ جلدٌ قويٌّ، واسعُ الصَّدرِ، حرُّ النفس، عظيم الحلم، جليل الصَّبرِ، حصيف العقل، ماجد الخُلق، سالم النيَّةِ))[2]، وقد كان من شروط الوفاء على المحبين كما ذكر ابن حزم، حفظُ السِّر، وعدم إذاعته إذ يقول: ((وللوفاءِ شروطٌ على المحبّين لازمة، فأوَّلها: يحفظ عهد محبوبه، ويرعى غيبته، وتستوي علانيتُه، وسريرتُه، ويطوي سرّه وينشر خبره، ويغطي على عيوبه، ويحسن أفعاله، ويتغافل عمَّا يقع منه على سبيل الهفوة، ويرضى بما حمله، ولا يكثر عليه بما ينفر منه، وألا يكون طُلعة ثؤوباً، ولا مَّلةً خروقاً...))[3].

يقول ابن زيدون في هذا المعنى[4]:

بيني وبينك ما لو شئتِ لم يَضعِ ... سرٌّ إذا ذاعت الأسرارُ لم يُذَعِ

أمَّا ابن حِمْدِيس، فيذكُر أنَّه حفظ الهوى وكتم السّر، ولكن أذاعته دمُوعه إذ يقول[5]:

لا تتَّهمني في الوفاءِ فإنَّني ... كتَّمتُ سَّركِ والدّموعُ تذيُعهُ

نقلَ الهوى قلبي إلى عيني التي ... منها تفجَّر بالبكا ينبوعُه

أبكيتني فأذعتُ سرّكِ مُكْرَها ... فعلامَ تعذلني وأنتَ تذيعُه

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص١٧٠.

(٢) طوق الحمامة، ابن حزم، ص٨٦.

(٣) المصدر السَّابق، ص٨٩.

(٤) ديوان ابن زيدون، ص١٦٩.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٣١٤.

لقد تغنَّى الشعراء الأندلسيُّون – كالعذريين – كثيراً بهذه الخصلة الخلقيَّة التي تسمو بالحبِّ إلى أعلى درجاته، وأنشدوا في هذا الشِّعر معاني الحبّ والإخـــلاص، لمحبوبةٍ وفت أو غدرت، وصلت أو قطعت، ولذا كان هذا الحبُّ العـــذريّ متعاليـــاً على شهوة الانتقام ممَّن غدر، أو نسيان من قطع، فارتفع بالمستوى الإنـــساني فـــي الشِّعر إلى درجاتٍ أعلى وأنبل.

ومن معالم هذا الحبّ والعشق العذريّ أن يكثر شعراؤه من الشَّكوى: شكوى الألم الذي يتجرعونه لفراق المحبوبة وبُعدها، شكوى من الصَّد والهجر، شكوى من العُذَّال والوشاة، شكوى من قسوة المحبوبة أو دلالها، شكوى مـــن تجنيِّهـــا وعـــدم وفائها، وما إلى ذلك، ممَّا يُعدُّ من توابعِ الهوى وزوابعه، التي تعصف بكيـــان هـــذا الشَّاعر، وتزلزِل نفسَه، ((إنَّ العشق في كلام العرب أو شعر الغزل كمـــا يـــسمُّونه، ليس من المسائلِ الهزليّة، لأنَّ الشِّعر الذي هو وحـــي النفـــوس، وجمـــالُ الإدراك الإنساني، أكثر ما يكونُ ظهوراً في التعبير عن الحـــبِّ، ووصـــف هـــذا الـــضعف الإنساني الذي نسميّه عشقاً، فإنَّ العشق إدراك أكبر مظاهر الجمال ومن لم يفتح قلبه يوماً ما، لم يدرك أسرار الحياة، ولم يرَ غير ظواهرها، ولم يتـــسَّرب إلـــى نفـــسه بصيصُ ضوءٍ من جمال الكون)) [1].

رُوي عن الشِّعبي قوله[2]:

إذا أنت لم تعشقْ ولم تدرِ ما الهوى فأنـــتَ وعَيـــرٌ بـــالفلاةِ ســـواءُ

لأنَّ الحبَّ يسمو بصاحبه، ويرتفع بالعاشق مراتب في الإنسانيَّة، تجعلُ قلبـــه أرقّ، وروحه أكثر شفافية، ولذا كان وقعُ الألم على هذه النفس الجيَّاشةِ بـــالعواطف أشدَّ منه على غيرها، وبخاصّةٍ إذا كان العذاب ممَّن يحبّ.

يقول ابن زيدون في هذا المعنى، ذاكراً أنَّ في عينـــيّ محبوبتـــه صـــحَّته أو سُقمه، وأنَّ هذه المحبوبة تُسخِطُه ويرضى، وتظلمه ولا يشكو، في مقـــابلاتٍ تـــشي بمقدار قوّة الحبِّ في قلبه دونها[3]:

ســـأحبُّ أعـــدائي لأنَّـــكِ مـــنهم يـــا مـــن يُـــصحُّ بمقلتيـــهِ ويُـــسقَم

---

(١) بلاغةُ العرب في الأندلس، د. أحمد ضيف، ص٩١.

(٢) ذمُّ الهوى، ابن الجوزي، ت: مصطفى عبد الواحد، مراجعة محمد الغزالي، دار الكتب الإسلاميَّة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٨١هـ، ١٩٦٢م، ص٣٠٦.

(٣) ديوان ابن زيدون، ص١٨١.

أصبحتَ تُسخطني فأمنحكَ الرِّضــا   مَحْـــضاً وتظلمنــــي فـــلا أتظلَّـــم

يـــا مـــن تـــألَّفَ ليلُـــه ونهـــارُه   فالحـــسنُ بينهمـــا مـــضيءٌ مظلـــمُ

قد كانَ في شكوى الصبابةِ راحــةٌ   لو أنَّنـــي أشـــكو إلـــى مـــن يـــرحمُ

وفي مثل هذه المقابلاتِ بين قوَّة الحبِّ لدى الشَّاعر ومقاساته دون من يحـــب يقول ابن حِمْديس[١]:

شكوتُ إليها لوعةَ الحـــبِّ فانثنـــتْ   تقول لتربيْهـــا ومـــا لوعـــةُ الحـــبِّ؟

فقيل عـــذابٌ لـــو أحطـــتِ بعلمـــه   لجُدْتِ على الصَّادي بماءِ اللَّمى العذبِ

وهي مقابلةٌ في المشاعر، قريبة من قول المجنون[٢]:

أحبُّـــك يـــا ليلـــى محبَّـــةَ عاشـــقٍ   عليـــه جميـــعُ المـــصعباتِ تهـــونُ

أحبُّـــك حبّـــاً لـــو تحبـــين مثلَـــهُ   أصـــابكِ مـــن وجـــدٍ علـــيَّ جنـــونُ

لقد أكثر الشُّعراء من وصف حنين القلوب، ونفحاتِ النفوس، ونفثات العـــشق والهوى، وأودعوا شعرهم المصدور كلَّ ما يُحسُّونهُ من آلامٍ، وشكوى مـــن تبـــاريح الهوى والوجد، وجعلوه مستودعاً للأسرار، ومهبطاً لوحي العشق، ومقصداً لكلِّ من عنَّ له أن يستلهم من سيل الحبِّ المغرق، ويستمطره لقلبٍ عرف الهوى، ولم يعرف كيف يعبِّر عنه ((حتّى يكون للشَّاعر فضيلة الشِّعر)) [٣]، فابنُ الخطيب يقول رافعـــاً شكوى محبٍّ متذلِّل إلى ربٍّ كريم[٤]:

أبوحُ بما أُخفـــي ولـــيسَ بنـــافعي   ولكنَّهـــا شـــكوى إلـــى اللهِ تُرفـــعُ

أمالكَ رِقّي كم أَرانَي فـــي الهـــوى   أذلُّ كمـــا شـــاءَ الغـــرامُ وأخـــضعُ

أمَّا ابن درَّاج فيستجير بمحبوبته من لوعةِ الهجر، ويرى أنَّه لولا ضلوعُ قلبه التي تحبسه لمضى هذا القلبُ في أثرها إذ يقول[٥]:

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٨.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٢٣٤.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص١٣٦.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٦٥.

(٥) ديوان ابن درّاج القسطلي، ص٧٠٧.

لولا الضُّلوعُ لظَّلَ القلبُ نحوكُمُ ضعي بعيشكِ فوقَ القلب يُمناكِ

أصليتِني لوعة الهجرانِ ظالمةً رُحماكِ من لوعةِ الهجران رُحماكِ

لقد استرحم الشَّاعر من يحبّ، وأحسَّ لذَّة هذا الاسترحام لأنَّه توجَّه به لمن يحبُّ، يقول ابن فُركون في هذا المعنى(1):

إنَّ التي شغفَ الفؤادَ هواهَا قَضَت اللَّيالي أن تُطيلَ نَواها

عجباً لها إذْ أتلَفَتْ ببعادها قلباً مشُوْقاً لم يَزَل مثواهَا

يا ليتها رحِمَتْ مُعنىً مغرماً لم يدرِ ما معنى الهوى لولاهَا

وقد أكثر الشُّعراء من وصف الكمد والحزن الذي يعتري العاشق لغياب من يحبّ وعدم رؤيته، حتّى تضيق عليه الأرضُ بما رحُبت. يقول ابن فُركون(2):

يا من تمَّلكني حبَّا أيجمُل بِي صبرٌ وعيني على مرآكَ لا تقعُ

تضيقُ في عينيَ الدُّنيا إذا أنا لا أراكَ فيها ورحبُ الأرضِ متَّسعُ

ووصف الشُّعراء أيضاً نيران الأسى واللوعة التي يُخلِّفُها بعدُ من يحبُّون، حتَّى أنَّ ابن الأبَّار يجعل إطفاء هذه النيران يستعصي على الطُّوفان، يقول(3):

غلبتْ عليَّ لبُعدكم أَشْجاني وجفا الكرى من بَعدِكُم أَجْفاني

وتضرَّمتْ بين الجوانحِ لوعةٌ إطفاؤُها أعيا على الطُّوفانِ

ويقول ابن الأبَّار من قصيدةٍ أُخرى جاعلاً من بكائه في إثر من يحبُّ سبباً للقضاءِ عليه، حتّى شقَّ جيوبه، وهذا من علامات الجنون، ((رُوي عن الأصمعي أنه قالَ: لقد أكثر النَّاسُ في العشق، فما سمعتُ أوجزَ ولا أجملَ من قول بعض نساء العرب وسُئلت عن العشق؟ فقالت: ذلٌّ وجنون)) (4)، يقول ابن الأبَّار(5):

(1) ديوان ابن فركون، ص٢٦٧.
(2) المصدر السَّابق، ص٢٦٠.
(3) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٤٨.
(4) ذمُّ الهوى، ابن الجوزي، ص٢٩٢.
(5) الحدائق والجنان، الجيّاني، ص١٠٨.

جفونُ هَمتَ مذغابَ عنها حبيبُهـــا　　ونفسٌ بهـــا للـــشَّوقِ نـــارٌ تـــذيبُها

تيقَّنـــتُ إذ ودَّعتُهـــا أنَّ مهجتـــي　　سَيَقْضِي عليهـــا شـــوقُها ونحيبُهـــا

شققتُ جيوبِي يوم بانَـــت وطالمـــا　　أطالَ عـــذابي مـــا طَوتْـــه جيوبُهـــا

وللحـــبِّ حـــالاتٌ تمـــرُّ خطوبُهـــا　　إذا قُرِنـــتْ بـــالبينِ تحلُـــو خطوبُهـــا

لقد مضى الشُّعراء الأندلسيُّون على سُنَن العذريين في وصف تباريح الهوى والعشق، وربط آلام الفراق ومكابدتِه بمعنى الموتِ، والثكل، فأبو بكر الطرطوشي يُرجّح ألم الفراق على ألم الثكل، يقول(١):

يقولـــونَ ثكلـــى ومـــن لـــم يـــذُقُ　　فـــراق الأحبَّـــةِ لـــم يثكُـــل

لقـــد جرَّعتنـــي ليـــالي الفـــراقِ　　كؤوســـاً أمـــرَّ مـــن الحنظـــلِ

ويجعل عبد الله بن عبد العزيز الأموي، من بقائِه على قيد الحياة بعد فراقهم إجحافاً بحقِّ الحبِّ وعدم إنصافٍ له، يقول(٢):

سُقيا لهم مـــن ظـــاعنين حَـــسِبْتُهم　　وسْـــطَ الهـــوادجِ لؤلـــؤاً مكنُونَـــا

لو كنتُ أُنـــصفُهمْ عـــشيَّةَ ودَّعـــوا　　ما عشتُ بعد نـــوى الأحبَّـــةِ حينَـــا

أمَّا ابن حمديس فيسألُ محبوبتَه ويستعطفُها أن تفديه بوصلِها من موتٍ محقَّق، يقول(٣):

هـــل أنـــت فاديـــةٌ فـــؤادٌ عميـــدِ　　من لوعةٍ فـــي الـــصَّدرِ ذاتِ وَقـــودِ

أم أنتِ في الفتكاتِ لا تخشينَ فـــي　　قتـــلِ العبـــادِ عقوبـــةَ المعبـــودِ

ويُسهب الشُّعراء الأندلسيُّون في ترديد هذا المعنى إذ يعادلون بين الفراق والموت، فيقول ابن الأبَّار(٤):

ويهـــونُ ذلـــك للفـــراقِ وطعمُـــه　　إنَّ الفـــراقَ هـــو الحِمـــامُ الثَّـــاني

---

(١) نفح الطيب، المقَّري، ج٢، ص٨٦.

(٢) الحدائق والجنان، الجيَّاني، ص١١٠.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص١٢٩.

(٤) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٤٨.

ويقول إدريسُ بن الهيثم أيضاً[1]:

فقدتُكِ فقداني لنفسي فلو أتى … عليها حِمامٌ ما وجدتُ له فَقْدا

وفي مثل هذا المعنى – معنى فقد المحبوبة المعادل لفقدان الرُّوح – يذكُر أحمدُ بن عبد الملك بن مروان أنَه هلك مذ تولّى عنه من يحب[2]:

لقد أودَى تذكُّره بجسمِي … ولستُ أشكُّ أنَّ النفسَ تُودي

تولّى الصبرُ عنّي مذ تولَّى … وعاوَدَني من الأحزانِ عِيدي

لقد عادل الشُّعراء بين مرارة الفقدِ والهجر ووقع الموت، لأنَّهم أحسُّوا في فقد من يحبُّون فقداً للنَّفس التي هويت وعشقت، وربطت حياتها بوجود هذه المحبوبة، حتَّى إذا غابت أو هجرت، استشعر الشَّاعر وحشَة الكون من بعدها، فندب نفسه، وشكى مرارة الهجرِ ولوعته، يقول ابن حزمٍ عن الهجر ((وهنا ضلَّت الأساطير، ونفدت الحيل، وعظم البلاء، وهو الذي خلَّى العقول ذواهل، فمن دُهيَ بهذه الدَّاهية فليتصدَّ لمحبوب محبوبه، وليتعمَّد ما يعرف أنَّه يستحسنُه)) [3]، يصفْ ابن زيدون ما يجده من عذابِ الهجر المميت، فيقول[4]:

وما كنتُ إذ ملَّكْتُكِ القلبَ عالماً … بأنّي عن حتفي بكفِّي باحثُ

فديتك إنَّ الشَّوقَ لي مُذْ هجرتني … مميتٌ فهل لي من وصالكِ باعثُ

وقد ذكر ابن زيدون هذا المعنى في قصيدة أُخرى متسائلاً عن جرمه الذي اقترفه ليكون الهجر والجفاءُ جزاءً له[5]:

أَأُجفَى بلا جُرمٍ وأُقصى بلا ذنبِ … سِوى أنني محضُ الهوى صادقُ الحبِّ

أُغاديك بالشَّكوى فأُضحي على القِلى … وأرجوكِ للعُتْبى فأظفرُ بالعَتْبِ

ولقسوة الهجر على النَّفس، أكثر الشعراءُ التذلُّل لمن يحبُّون، واسترحامهنَّ في

(١) الحدائق والجنان، الجيَّاني، ص٨٥.
(٢) المصدر السَّابق، ص٨١.
(٣) طوق الحمامة، ابن حزم، ص٨٣.
(٤) ديوان ابن زيدون، ص١٨٤.
(٥) المصدر السَّابق، ص١٨٢.

العودة ، يقول ابن فُركون[1]:

ألا عطفةٌ بعـد التباعـدِ والنَّـوى ألا عدةٌ بالوصـلِ يومـاً بـلا مَطْـلِ

وإذا كان الشُّعراء قد وصفوا مرارة الفراق ولوعته، واسترحموا من يحبُّون، فإنَّهم أيضاً قد شكوا من ألمِ الخيانةِ، وقلَّة الوفاء، وعدم البقاء على العهد، يقول أبـو الصَّلت أُميَّة بن عبد العزيز[2]:

فـلا واللهِ مـا حُفظـت عهـودٌ كمـا ضـمنُوا ولا قُـضِيت ديـونُ

ولـو حَكَـم الهـوى يومـاً بعـدلٍ لأنـصفَ مـن يفـي ممَّـن يخـونُ

ولم يَجِد الشُّعراء الأندلسيُّون عن سابقيهم العـذريين فـي وصـف الـشَّوق للمحبوبة، وتمنِّي اللِّقاء، واشتكوا من هذا الشَّوق، وتباريحه، لأنَّه بلا طائِـل، ولـذا وصفه ابن زيدون بأنَّه أقوى من شوقِ مقتولٍ من العطش إلـى قطـرةٍ مـن مـاء المطر[3]:

وما شوقُ مقتولِ الجـوانحِ بالـصَّدى إلـى نُطفـةٍ زرقـاءَ أضـمرها وَقْـطُ[4]

بأبرحَ من شـوقي إلـيكم ودونَ مـا أديرُ المنـى عنـه القتـادَةُ[5]والخَـرْطُ[6]

ولم يكن للسلوِّ مكانٌ في حياةِ المحبِّ الصادق، واستعصى عليه أن يحـصُل عليه مع رغبته فيه لأنَّ الشَّـوق يحول بينـه وهذه الرَّغبة، ولذا اشـتكى الـشُّعراء من عـدم قدرتهـم على النسيان، إذ كُلَّمـا عنَّ السلوُّ على قلبِ عاشـقٍ اعترضـه الشَّوق، فهو يدافع في هذا القلب مالا يستطيع أن يدافعه وهو الحبّ، وما لا يـستطيع أن يفهمـه وهو أن يرغب في نسيان من يحب، وفـي هـذا المعنـى يقـول ابـن زيدون[7]:

---

(١) ديوان ابن فُركون، ص٢٦٥.
(٢) نفح الطِّيب، المقّري، ج٣، ص٤٨٣.
(٣) ديوان ابن زيدون، ص٢٨٦.
(٤) وقطُ : حفرة في الصخر يجتمع فيها ماء المطر، اللِّسان مادة (وقط).
(٥) القتاد: شجر ذو شوك أمثال الإبر، اللِّسان، مادة (قتد).
(٦) الخرط: قَشرٌ وانتزاع الورق عن الشجر وجذبه، اللِّسان مادة (خرط) وفي المثل (دون ذلك خرط القتـاد) "يضرب للأمر دونه مانع" مجمع الأمثال، الميداني، ج١، ص٢٦٥.
(٧) ديوان ابن زيدون، ص٣٩١.

خليلـــيَّ مـــالي كُلَّمـــا رُمْـــتُ سَـــلوةً   تعَـــرّضَ شـــوقٌ دونَ ذلـــكَ حائـــلُ

أَراحُ إذا راحَ النَّـــــــسيم شـــــــآمياً   كـــأنَّ شَـــمُولاً مـــا تـــديرُ الـــشَّمائِلُ

وإذا كان للفراق والهجر على نفس العاشق وقعٌ يشبه الموت، واستحال السلُوُّ لأنَّه لا يستطيعُه، فقد أكثر الشُّعراء في هذا النسيب العذري العفيف، من الاستعاضة عن وجود المحبوبة الماديّ، إلى استحضار (طيف الخيال)، فأسهبوا كغيرهم في ذكر هذا الطِّيف وتمثُّله ووصفه، ووصفوا كيف قطع الطريق دون أن يدري بـــه أحـــد، وكيف جاد طيف المحبوبة بالوصل، على خلافها، ممَّا جعل في استحضار صـــورة الطيف في هذا النسيب العذري نوعاً من التعويض عن الحرمان عن وجود المحبوبة الحسِّي، فيعمد الشَّاعر أحياناً إلى هذه الحيلةِ الخياليَّة، التي لا تبعدُ بالعفَّةِ عن معناها، ولكنَّها تطفئ شيئاً من نار الشوق إلى من أحبُّوا ((وممَّا يُمدح به أنَّه زيارةٌ من غيـــر وعدٍ يُخشى مَطْلُهْ، ويُخاف لبسه وفَوتُه، واللَّذة التي لم تُحتسب، ولم تُرتقب يتضاعفُ بها الالتذاذ والاستمتاع، وأنَّه وصلٌ من قاطع، وزيارةٌ من هاجر، وعطاءٌ من مانع، وبذلٌ من ضنين، وجودٌ من بخيل، وللشيء بعد ضدّه من النفوس موقعٌ معروفٌ غيرُ مجهول)) [١].

وقد تكون الصورة الملازمة للشَّاعر ليست صورة طيـــف يقطـــع الأمـــاكن ويجوب القفار ليلقاه، وإنَّما هي صورة أبدعتها خواطرُ الشَّاعر وصنعها هو لنفـــسه لتكون معه أبداً، وذلك كقول الغزال[٢]:

ولا والهوى ما الإلفُ زارَ على النَّـــوى   يجوبُ إلـــيّ الليـــلَ فـــي البلـــدِ القفـــرِ

ولكنَّـــــه طيـــــفٌ أقـــــامَ مثالَـــــهُ   لعيني في نومي خـــواطرُ مـــن فكـــري

وللرَّغبةِ في استزارةِ الطيف، رغب الشُّعراء في النَّوم، يقول ابن خفاجة[٣]:

هـــل كـــانَ عنـــدكِ أنَّ عنـــدي لوعـــةً   ينبُـــو لهـــا طـــرفُ الـــسِّنان الأزرقِ

طالـــت مراقبـــةُ الخيـــالِ ودونَـــهُ   رعـــيُ الـــدُّجى فمتـــى أنـــامُ فنلتقـــي

(١) طيف الخيال، الشَّريف المرتضي، ت: د. محمد حسن أبو ناجي، دار التربية، المدينة المنوّرة، ص٢٧.
(٢) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ابن الكتاني، ص١٦٣.
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص١٥١.

مـــا بـــين نحـــرٍ بالـــدُّموعِ مقلّـــدٍ   فرَحَـــاً وجيـــدٍ بالعنـــاقِ مطـــوَّقِ

ويقول في قصيدة أُخرى إنَّه لم يطمع في النَّومِ إلاَّ رَغبةً فـي هـذا الخيـال الزَّائر[1]:

ولـــــئن راودُتُ مِـــــن سِـــــنةٍ   لَبِمَـــــا أرتـــــادُ مـــــن حُلُـــــمِ

وخيـــالٍ لـــو تـــرى لخَبَـــا   مـــا بـــصدرِ الـــصَبِّ مـــن ضَـــرَمِ

فـــــسقى اللهُ مـــــضاجِعَنَا   بـــــينَ طَلـــحِ الجـــزعِ والـــسَّلَمِ

أمَّا لسان الدين بن الخطيب فيأتي بمعنى آخر، وهـو أنَّ الطيـفَ زراه دون نوم، لأنَّه عاشق، ولذا قام الخيال، مقام الحلم في تمثُّل الطيفِ عنده[2]:

أهـــلاً بطيفـــكَ زائـــراً أو عائِـــداً   تفـــديكَ نفـــسي غائبـــاً أو شـــاهدَا

يا من على طيـفِ الخيـالِ أحَـالني   أتظـنُّ جَفنـي مثـل جفنـكَ رَاقـدَا

ما نمـتُ لكـنَّ الخيـالَ يُلـمُّ بـي   فيجلَّـه طرفِـي فيطـرقُ سَـاجِدَا

وقوله (فيجلُّه طرفي فيطرقُ ساجدا) من المعاني التخيليَّة ، لأنَّه علَّـل نومـه وإطباق جفونه بإجلاله للطيف، وأنَّه لمّـا رآه خـرَّ هـذا الطرف سـاجداً، ويـأتي هذا المعنى – معنى إقامة الخيال مقام الحلم في تمثُّل الطيف – عند ابـن حمـديس يقول[3]:

قالوا صَـبَا يـا مـن رَأى مـستهام   حِجَـاه[4] كهـلٌ وهـواهُ غُـلامُ

لعلَّـــهُ صـــادَ ولـــم يَعلَمُـــوا   رئمـــاً حـــلالٌ صـــيدُه لا حـــرام

أو زارَه طيـــفٌ خفـــيٌّ الهـــوى   يطرُقُه فـي الـوهمِ لا فـي المنـام

وابن حمديس يذكر المعنى الذي أورده الشريف المرتضى في أنَّه ((من مليح مدحه وغريبه، أنَّه لقاءٌ واجتماعٌ لا يشعـر الرُّقبـاءُ بهما، ولا يُخشى منعٌ منهمـا،

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٠٧.

(٢) ديوان لسان الخطيب، ج١، ص٣٦٢.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤٥٩.

(٤) الحجى: العقل والفطنة، اللِّسان: مادة (حجا).

ولا إطلاعٌ عليهما، والتهمــةُ بهمــا زائلة، والريبــةُ عليهما عادلة، وأنَّه تمتُّع ولكن ذا لا يتعلَّق بهما تجهيــم، ولا يدنــو إليهمــا تأثيــم، ولا عيب فيهمــا، ولا عــار، وقد قاما مقاماً فيه ذلك أجمع)) [1]. وابن حمديس يكرِّر هذا المعنــى فــي قولــــه أيضاً[2]:

رعى من أخي الوجدِ طيــفٌ ذِمَامَــا ... فحلَّلَ مــن وصــلِ سَــلمى حرَامَــا

تحمَّـــلَ منهـــا بريَّـــا العبيـــرِ ... ومـــن أرضِـــها بـــأريجِ الخزامـــى

ولذا أكثر الشُّعراءُ من تمنّي زيارة الطيف لأنَّ فيه عوضاً عن البُعد إذ يقــول ابن خفاجة[3]:

يا حبّــذا والطيــفُ ضــيفٌ طــارقٌ ... طيــفٌ علــى شَــحَطٍ أجــدَّ مــزارا

تلوي الــشمالُ بــه قــضيباً ربَّمــا ... عــاطى بــسوسَانٍ هنــاك عَــرارَا

ويقول أيضاً لسان الدين بن الخطيب[4]:

أمــا وخيــالٍ فــي المنــام يــزورُ ... وإن كــان عنــدي أنَّ ذلــك زورُ

لقد ضِقْتُ ذرعاً بالنَّوى بعــدَ بُعــدكم ... علـــى أنَّنـــي للنَّائبـــاتِ صـــبورُ

كما أنَّهم شكروا للطَّيف زيارته، لأنَّه وصلٌ من هاجر وفي هذا المعنى يقول ابن خفاجة[5]:

وضـــيفِ طيـــفٍ أمَّ مـــن هـــاجرٍ ... بـــاتَ بـــه المـــشكوُّ مـــشكورا

ولذا فقد تمنُّوا زيارة الطيف، لأنَّ فيه كما ذكرنا تعويضاً بالخيال عــن واقــع الحقيقة ((أليس من الأفضل أن يحلَّ اتّحاد الأرواح من خلال الفكر حال اليقظة وفي الأحلام أثناء النَّوم محلَّ الصلة الحسيَّة؟))[6].

---

(١) طيف الخيال، الشَّريف المرتضي، ص٢٧.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٤٥٢.
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص١١٣.
(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٩١.
(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٢٤٧.
(٦) الشِّعر الأندلسيّ في عصر الطوائف، هنري بيريس، ص٣٧١.

يقول ابن خفاجة ذاكراً ما كان من وصلٍ جاد به طيف من يحبُّ[1]:

طيفٌ ألـمَّ لظبيـةِ الوعْـسَاءِ[2] ... وَرداءُ ليلٍ باتَ فيه معانِقي

وشربتُ من ريقٍ ومن صَهْباءِ ... فجمعتُ بين رُضابه وشَرَابِهِ

شفقاً هناك لوجنةٍ حمراءِ ... ولثمتُ في ظلماءِ ليلةِ وفرةٍ[3]

ويقولُ ابن هانئ في هذا المعنى أيضاً[4]:

وفريصةً[5] تُهدى إلى مستفرص ... أحبِبْ به قَنَصاً إلى متقنّصٍ

فلأفحصَنْ[6] عنه وإن لم يُفحَصِ ... من أين هذا الخشفُ جاذبَ أحبُلي

إلا بقايا وُدِّها المستخلصِ ... بل طيفُ نازحةٍ تصرَّم عهدُها

ويقول في هذا المعنى أيضاً ابن عبدربِّه[7]:

ليصلحَ بين عَينِي والرُّقادِ ... سرى طيفُ الحبيبِ على البعادِ

لوجنتهِ كما يدُه وسادِي ... فباتَ إلى الصَّباحِ يدي وسادٌ

أمَّا ابن زيدون، فيطلب من المحبوبة ألاّ تكثر التجنّي فتقطعُ وصل الطَّيف، لأنَّ فيه ما يسدُّ حاجته لقربها، وهي لا تستطيع منع طيفها من الزيارة، وإنَّما أراد الشاعر بهذا المبالغة في وصف منعها، يقول[8]:

كيلا يزورَ خيالُك المعتادُ ... ينهى جفاؤُكِ عن زيارتي الكَرى

إذ فيه من عَوزِ الوصالِ سَدادُ ... لا تقطعي صلَةَ الخيالِ تجنيَّاً

أيَّامَ طيفُك بالعناقِ جوادُ ... ما ضرُّ أنَّكِ بالسَّلام ضنينةٌ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٥٣.

(٢) الوعساء: الأرضُ اللينةُ ذاتُ الرَّمل، اللِّسان: مادة (وعس).

(٣) الوفرة: الشَّعر المجتمع على الرأس، وقيل: ما سال على الأذنين من الشَّعر، اللِّسان: مادة (وفر).

(٤) ديوان ابن هانئ، ص١٧٩.

(٥) الفرصة: النَّهزة والنوبة، اللِّسان: مادة (فرص).

(٦) الفحص: البسط والكشف، اللِّسان: مادة (فحص).

(٧) ديوان ابن عبدربِّه، ص١٢٢.

(٨) ديوان ابن زيدون، ص٤٤٩.

ويردِّد الأعمى التطيلي هذا المعنى، يقول[1]:

ومانِعَتي حتّى على النَّـأي وصْـلَها   لعلَّكِ قَد صارمْتِ طيفَكِ فـي وصـلِي

لقد وجد الشُّعراء في زيارة الطَّيف لهم عَدْلاً عن وصالٍ لم يحظوا به، ولـذا قنعِوا به، ومدحوا هذه الزِّيارة ((ومن القنوع الرِّضا بمزارِ الطيف، وتسليم الخيـال، وهذا إنَّما يحدث عن ذكرٍ لا يفارق، وعهد لا يحول، وفكرٍ لا ينقضي، فـإذا نامـت العيون وهدأت الحركاتُ سرى الطيف)) [2]، يقول ابن حمْدِيس ذاكراً زيارة الطيـف له، قانعاً بها – على أنَّها عيادةٌ من طيفٍ لمريضٍ شَفَّهُ السُقم–[3]:

أبكـاهُ شـيبُ الـرأسِ لمّـا ابتـسم   وعـادَه فـي الـسُّقم طيـفٌ ألـم

مـن غـادةٍ فـي وصـل هجرانهـا   يقنـعُ منهـا بوصـالِ الحُلُـم

ولكنَّ بعض الشُّعراء لم يجـدوا في زيارة الطيف عوضـاً عن الحقيقـة، ولم يشفِ قلوبهم تصوُّر الخيال الذي يُقرِّب البعيد، يقول ابن فُركـون فـي هـذا المعنى[4]:

وهيهات يُشفي القلب طيفُ خيالِهـا   وقـد علمـتْ أنَّ الخيـالَ كـذوبُ

((وقد تعجّب الشُّعراء كثيراً من زيارة الطيفِ على بُعدِ الدّار وشحط المزار، ووعورة الطرق واشتباه السُّبل واهتدائه إلى المضاجع من غير ما مرشـدٍ يُرشـده، وعاضدٍ يعضُده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافرٍ ولا خفٍّ في أقرب مدةٍ وأسـرع زمان)) [5].

يقول ابنُ هَانئْ[6]:

أأسماءُ ما عهدي ولا عهـدُ عاهـدٍ   بخدركِ يسري في الفيافي المجاهِـل

فإنَّـك مـا تـدرين أيَّ تنـائفٍ   قطعـتُ بمكحـولِ المـدامعِ خـاذلِ

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٢٢.

(٢) طوق الحمامة، ابن حزم، ص١٠٦.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤٧٣.

(٤) ديوان ابن فُركون، ص١٥٤.

(٥) طيف الخيال، الشريف المرتضي، ص٢٧.

(٦) ديوان ابن هانئ، ص٣٠٢.

تـــأوَّبَ مُرْخـــاةً عليـــه سُـــتُورهُ هدوءاً وقد نامــت عيــونُ العــواذِلِ

فالشَّاعر يتعجَّب من قطع المجاهل ((لأنَّ الشعراء فرضت أنَّ زيارة الطيــف حقيقةً، وأنَّها في النوم كاليقظة، فلابدَّ مع ذلك من العجب ممَّا تعجّبوا من طيّ البعيــد من غير ركاب، وجوب البلاد بلا صحاب)) [(١)].

ولأنَّهم افترضوا أنَّ زيارة الطيف على الحقيقةِ، فقد توهَّموا أيضاً أنــه يُمنــع كما تُمنع المحبوبة، وأنَّه يُحمى بالسيوف القواطع مثلها، يقــول لــسان الــدين بــن الخطيب[(٢)]:

قد كنتُ أقنعُ منك في ســنةِ الكــرى بالطيفِ فــضلاً عــن مَــزَارٍ يَقــربُ

ويئستُ إذا عاقتكِ أحــراسُ العــدى عــن زورتـــي وتـــألَّفوا وتـــألَّبوا

تاللهِ لــو أرســلتِ طيفَــكِ لا نثنـــى خـــوفَ القواطِـــع خائفـــاً يترقَّـــبُ

وقد أسهبَ الشُّعراء الأندلسيُّون في العذريَّة، إذ جعلــوا الطيــف لا يهتــدي للشَّاعر لخفائه من شدَّة النُّحول والسُّقم، وأكثروا من ترديد هذا المعنى في شــعرهم، يقول ابن اللَبَّانَةَ الدَّاني[(٣)]:

جسدي مــن الأعــداءِ فيــكِ لأنَّــه لا يــستبينُ لطــرفِ طيــفٍ يرمــقُ

لم يدرِ طيفُكِ موضعي من مــضجعي فعذرتُـــه فـــي أنَّـــه لا يطـــرقُ

أمَّا ابن زُمْرُك، فيذكر أنَّ هذا الطيف اهتدى إليه رغم نحوله، وسقمه، لتوقَّــد نار الصبابة والوجد في قلبه، وهي التي كانت كنارِ القرى، التي تُرفع للــضيف، إذ يقول[(٤)]:

---

(١) طيف الخيال، الشريف المرتضي، ص٢٧.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص١١٠.

(٣) ديوان ابن اللَّبانة الداني، ص٧١.

(٤) ديوان ابن زُمْرُك، ص٥١٥.

وقوله: (رفعت له نارَ الصبابة...) فيه أثرٌ من قول البحتري:

دمــنٌ مواثــلُ كــالنجوم فــإن عفــت فبــأيِّ نجــمٍ فــي الــصبابةِ تهتــدي؟

ديوان البحتري، ت: د. محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ج١، ص٤٠.

عجبتُ له كيف اهتدى نحو مضجعي ولم يُبق مني السُّقم والشوقُ باقيا

رفعتُ له نارَ الصبابةِ فاهتدى وخاضَ لها عرضَ الدُّجنَّةِ ساريا

فـ ((جعل علّة إقباله استضاءتهُ بنارِ وجده)) [١].

لقد أكثر الشُّعراء الأندلسيُّون من وصف ما يعانيه العاشقُ ويكابده، وأشجانا صوت الرنين الدافئ لعاطفة الحبّ في هذا الشِّعر، وقد يكون في بعض شعرهم تكلُّف أو مبالغة، ولكنَّنا لا ننكرُ أنَّ أمر العشق لا يقتصرُ على جيلٍ دون جيلٍ، أو باديةٍ دون حاضرة، ولو كان الأمرُ كذلك، لما وجدنا في كتابٍ مثل طوق الحمامة، قصصاً لعشَّاق أندلسيين جُنُّوا أو قضى عليهم الحبُّ[٢]، ولذا أكثر الشُّعراء في الأندلس من وصف هذا العشق وما يكابدونه من آلام، وما يُعانونه ممَّن حولهم أيضاً، ناصحين أو حاسدين، فممَّا شكى منه الشُّعراء الأندلسيُّون، الوشاةُ والعذَّال، وقد جعلهما ابن حزمٍ من آفات الحبِّ[٣]، فإذا كان الشَّاعر لم يستطع أن يصمد بقوَّةٍ في وجه الشَّوق الجارف الذي يمتلئُ به قلبُه، إلاَّ أنَّ ضعفه أمام هذا الشَّوق استحال قوَّةً في وجهِ العُذَّال والوشاة الَّذين يسعون بالوقيعة بينه ومن يحبّ، فهو لم يستطِع أن يُدافِعَ الشوق، ولكنَّه استطاع أن يدفع هؤلاء العُذَّال والوشاة، وأن يُصِمَّ سمعه عنهما، ولذا أكثر الشُّعراء من وصف قوَّة تمسكِهم بمن يحبُّون على رُغم كثرة الواشين والعاذلين، يؤكدّون بذلك صدق حبِّهم، وقوّته في نفوسهم، مستلهمين أشعار أسلافهم العذريِّين، مثل قول جميل بثنية[٤]:

فما زادني الواشون إلاّ صبابةً ولا زادني النَّاهونَ إلاَّ تماديا

وقد أخذ الأندلسيُّون هذا الجذر البدويّ العذريّ وصنعوا منه دوحةً متسعة الأفنان والصُّور، يقول ابن حِمْدِيس[٥]:

---

(١) طوق الحمامة، ص١٠٦.

(٢) ومنهم مروان بن يحيى بن جُدير الذي ذهب عقله لاعتلاقِه بجاريةٍ لأخيه، فمنعها منه، وباعها لغيره، وما كان في إخوته مثله، ولا أتمَّ أدباً منه، ويحيى بن أحمد بن عبّاس بن عبدة، جُنَّ لأنه وجَدَ بجاريته وجداً شديداً، وكانت أمّهُ أباعتها، وذهبت إلى تزويجه بعض العامريات؛ وغيرها كثير. انظر: طوق الحمامة، ابن حزم، ص١١٣.

(٣) انظر: المصدر السَّابق، ص٥١ : ٥٨.

(٤) ديوان جميل بثنية، ص٢١٧.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٣١٤.

قال العـذولُ لقـد خـضعتَ لحبِّـه فأجبتُـه عـزُّ المحـبِّ خُـضُوعُهُ

أقْصِر فمـا يجتـثُّ أصـلَ علاقـةٍ جُـذبت بـأطرافِ المـلامِ فروعُـهُ

ويقول ابن مَرْجِ الكُحْل[1]:

إنّي لأعجبُ مـن عتـابِ عـواذِلي جهـلاً عليـكَ ومـا يفيـدُ عتـابي

قلبي يرى أن لا سُلوَّ مـن الهـوى رضيَ الذي يلقـى مـن الأوصـابِ

يا عـاذِلي مـاذا تـضرُّك شـقوتي القلـبُ قلبـي، والعـذابُ عـذابي

ويرى ابنُ زُمْرُك أنَّ قوَّة الودِّ تكمنُ في صموده في وجه الحاسدين والواشين، يقول[2]:

هل الـودُّ إلاَّ مـا تحامـاهُ كاشِـحٌ وأخفقَ في مسعاهُ من جـاءَ واشـيَا

وابنُ فُركون أيضاً يذكر أنَّه لا يسلو، ولا يسمع للواشين واللُّوام، فهو محافظ على العهد، باقٍ على الحبّ[3]:

ألم تَعلمَا أنِّي على القـربِ والنـوى أحافظ ذاك العهدَ رعيـاً لـه رعيـا

وأنِّـي لا أسـلو وإن بَعُـدَ المـدى وإن أكثرَ الواشونَ لا أقبـلُ الوشـيا

لئن أرشـدَ اللُّـوامُ قلبـي لـسلوة فهيهـات إن الرشـدَ أحـسبُه غيَّـا

وهو في قصيدة أخرى، يطلبُ ممَّن يعذلُه أن يكُفَّ عن العذل، لأنَّـه عاشـقٌ تملَّكه الهوى، فالعشق ((يستأثِرُ العاشق حتّى يجعله في مقام المستعبد)) [4] يقول[5]:

خليلـيَّ كُفَّـا عـن ملامـةِ هـائمٍ مسامِعُهُ لم تُصْغِ يومـاً إلـى العـذلِ

ألـم تَعْلَمَـا أنِّـي تملَّكنـي الهـوى فوالله ما أمسى بغيرِ الهوى شُـغْلي

لقد أكثر الشُّعراء الأندلسيُّون من وصفِ ألمِ الوجـدِ وتباريحـه، ومعانـاتهم

---

(١) ديوان ابن مرج الكحل، ص٢٩.

(٢) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٥١٥.

(٣) ديوان ابن فُركون، ص٣١٩.

(٤) ذمُّ الهوى، ابن الجوزي، ص٣٠٦.

(٥) ديوان ابن فُركون، ص٢٦٥.

لواعجه، وجاء شعرهم حافلاً بمعاني العشق والهوى، التي استرفدوها من عالم الباديةِ، السَّاحر، واستلهموها من رنين قصص عشَّاق الصحراء، ومتيّمي الأعراب، فوصفوا عذاباتِ الحبِّ ووصفوا أيضاً ما يعتري العاشق من علاماتِ هذا الحبّ، من بكاء، ودموع، وسهر، ومراقبةٍ للنجوم، ومن نحولٍ وسقمٍ يعتري العاشق، ومن وحشةٍ مع النَّاس حتّى يذهل عن نفسِه، ومن خفوق القلب... إلى ما إلى ذلك من علاماتِ العشق والهوى التي حفل بها هذا الشِّعر البدوي السِّمات، الأعربيُّ الطابع، العفيفُ الخُلق، يقولُ أبو بكر الطرطوشي ذاكراً سهره، ومراقبته النجوم، وكثرة النظر إلى السَّماء، علَّهُ يوافق نظر محبوبته إليها[1]:

أُقلِّبُ طَرفِي في السَّماءِ تردُّدَاً ... لعلّي أرى النجم الذي أنتَ تنظرُ

وهو يكرِّر بيت المجنون الذي يقول فيه[2]:

أقلِّب طَرْفِي في السَّماء لعلَّهُ ... يوافقُ طرفي طرفَها حينَ تنظرُ

وليسَ الذي يجري من العين ماؤُها ... ولكنَّها نفسٌ تذوبُ فتقطرُ

والطرطوشي يضيف إلى البيت السَّابق أبياتاً تحملُ كثيراً من المعاني العذريَّة الرَّقيقة، استقبال الرُّكبان وسؤالهم عمَّن يحبّ، تنسُّم الأرواح عند هبوبها، المسير إلى غير هدى، ممَّا يُذكِّرنا بأشعار المجنون في ليلاه، وفيها يقول[3]:

وأستعرضُ الرُّكبانَ من كلِّ وجهةٍ ... لعلّي بمن قد شَمَّ عرفَك أنظرُ

وأستقبل الأرواحَ عند هبُوبها ... لعلَّ نسيمَ الريحِ عنك يخبِّرُ

وأمشي ومالي في الطريق مآربٌ ... عسى نغمةٌ باسم الحبيبِ ستُذكَرُ

وألمحُ من ألقاهُ من غير حاجةٍ ... عسى لمحةُ من نور وجهك تُسفِرُ

ويشبه قوله (أستقبل الأوراح...) و (أمشي...) قول المجنون[4]:

---

(١) نفح الطيب، المقرّي، ج٢، ص٨٥.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص١٤٧.

(٣) نفح الطيب، المقَّري، ج٢، ص٨٥.

(٤) ديوان مجنون ليلى، ص٢٥٣.

وأخرجُ مــن بــين البيــوت لعلّنــي ... أُحُدِّث عنــكِ الــنفس بالليــلِ خاليــا

وتتردد هذه المعاني البدويَّة، في قول أبي بكر بن هُذيل[1]:

عَرَفْتُ بِعَرفِ الــرّيحِ أيــن تيممّــوا ... وأين اســتقلَّ الظّــاعنون وخيَّمــوا

خليليَّ رُدّاني إلــى جانــبِ الحمــى ... فلــستُ إلــى غيــر الحمــى أتــيمَّمُ

أبيــــتُ ســــميرَ الفرقــدين كأنَّمــا ... وســادِي قتــادٌ أو ضــجيعي أرقــمُ

وصورة السَّهر وتقلُّب العاشــق في الفــراش، وكــأنَّ به أراقــم، تــردُ أيضــاً عند حــازم القرطاجنّي في وصــف سهـــره لــشُغُــل قلبــه بالحــبّ إذ يقول[2]:

وكيفَ ومــا ســالٍ بحــالٍ كواجــدٍ ... وهل يستوي خِلــو الفــؤادِ وهائمــهُ

يبيتُ إذا مــا البــرقُ أبــرقَ جفنُــه ... بليــلِ ســـليمٍ ســـاورتهُ أراقِمــه

وهي صــورةٌ قديمــة في الشِّعــر الجاهلي وردت عنــد النابغـــة الــذي يقول[3]:

فبــتُّ كــأنّي ســـاورتني ضـــئيلةٌ ... من الرُّقشِ في أنيابها الــسمُّ نــاقعُ

وهو قلقٌ أورثه وعيدُ النعمان له[4]، أمَّا عند الشاعر الأندلــسيّ فقــد أورثــهُ عشق مبرِّح.

ويُكثر الشُّعراء من وصف سهرهم، ومكابدتهم حرارة الشوق والوجــد، ممَّــا يدفع العاشق لأن يجسِّد أُمنياتِه في الخيال، فيتوهَّم المحبوبة قُربَه، يقول عمــرو بــن عثمان[5]:

---

(١) نفح الطيب، المقَّري، ج٣، ص١٥٤.

(٢) ديوان حازم القرطاجني، ص١٠٩.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، ص٧٩.

(٤) إذ يقول:

وعيدُ ابي قــابوسَ فــي غيــر كنهــه ... أتــاني ودونـــي راكـــس فالــضواجعُ

فبــتُ كـــأني ســـاورتني ضـــئيلة ... من الــرُّقش فــي أنيابهــا الــسمُّ فــاقع

ديوان النابغة الذبياني، ص٧٨.

(٥) الحدائق والجنان، الجيَّاني، ص١١٧.

إذا هجـــعَ النُّـــوامُ بـــتُّ مـــسهَّداً   وكفِّي على خدِّي ودمعي على نحري

ويوهمنيك الشوقُ في ساحةِ المنـــى   فأنتِ تجاهي في المناجـاةِ والـذِّكرِ

والبيتُ الثّاني فيه شَوبٌ من قول المجنون[1]:

أرانـــي إذا صـلّيتُ يمَّمـتُ نحوهـا   بوجهي وإن كان المـصلَّى ورائيـا

ويطولُ ليل العاشق، ويُكثر الشُّعراء الأندلسيُّون من وصف طوله، حتّى شبهه يوسُف بنُ هارون بمعنى الهجر الذي لا ينقضي، وشبَّه الصُّباح بالغائـب الـذي لا يرجع، وبوجه محبوبته الذي يشتاق إليه يقول[2]:

فطـالَ علـيَّ الليـلُ حتّـى كأنَّـه   قد امتثلَ الهجرَ الـذي لـيس يُقلـعُ

وطـال انتظـارِي للـصَّباح كـأنَّني   أُراقـبُ منـه غائبـاً لـيسَ يرجِـعُ

فيا شَعْر من أهواه هـل لـك آخـرٌ   ويا وجهَ من أهواهُ هل لـك مطلـعُ

((قال الرّبعي: وسمعتُ أعرابيَّةً تقول: مسكين العاشق، كـلُّ شـيء عـدوُّه، هبوب الرِّياح يقلقه، ولمعان البرق يؤرِّقُه، ورسوم الديار تحرقُه، والعـذلُ يؤلِمـه، والتذكُّر يُسقمه، والبُعد يُنحله، والقربُ يهيّجه، والليلُ يضاعفُ بلاه، والرُّقاد يهـرب منه، ولقد تداويتُ بالقرب والبعد فلم ينجح فيه دواء)) [3].

وقد وصف الشُّعراء كلُّ هذا وغيره ممَّا يعتري العاشق فمن ذلك شدَّةُ خفقـان القلب، وسرعة نبضاته، وهي من دلائل العشق التي تعتري من يحبُّ، فهو كما ذكر ابن الجوزي ((يورثُ الهمَّ الدَّائم، والفكر اللازم والوسواس والأرق، وقلَّة المطعـم، وكثرة السهر، ثمَّ يتسلَّط على الجوارح، فتنشأ الصفرةُ فـي البـدن، والرّعـدة فـي الأطراف، واللجلجةُ في اللِّسان، والنحول في الجسد، فالرأيُ عاطل، والقلبُ غائـب عن تدبير مصلحته، والدموع هواطل، والحسرات تتابع، والزفرات تتوالى، والأنفاسُ لا تمتد، والأحشاء تضطرم)) [4] يقول يوسُف بن هارون مشبّهاً خفق قلبـه بـأوراق

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٢٥٣.

(٢) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ابن الكتاني، ص١٥٨.

(٣) ذم الهوى، ابن الجوزي، ص٣١٥.

(٤) المصدر السَّابق، ص٣١٤.

الشَّجر على غصن متحرّك[١]:

تولَّــتْ بهــم يــوم الفــراق مطــيُّهم   بأعجل مــن خفــقِ الفــؤادِ وأســرعِ

كــأنَّ الحــشَا والقلــبَ عنــد تــذكُّري   لهــم ورقــاتٌ فــي قــضيبٍ مزعــزعِ

وأكثروا من تشبيه القلب في خفقانِهِ بجناحي طائر مستلهمين في ذلــك قــولُ ((أحد العشَّاق الذين قتلهم العشق)) [٢] وهو عروة بن حزام صاحب عفراء[٣]:

كــــأنَّ قطــــاةً عُلِّقــــت بجناحهــــا   علــى كبــدي مــن شــدَّةِ الخفقــانِ

إذ يقول الهذليّ الأندلسيّ[٤]:

ويومــاً بــداراتِ العقيــق لــو أنَّــه   أعيدَ لردِّ الــشمسِ عــن كــلّ مطلــعِ

لقينـــا بـــه فتـــك النَّـــوى وقلوبُنـــا   قـــوادمُ طيـــرٍ فـــي الحبائـــلِ وُقَّـــعِ

ويقول أيضاً عليُّ بن الحسين[٥]:

كــأنَّ فــؤادي طــائرٌ بــين أضــلعي   يريـــدُ فـــراراً والجـــوانحُ مطبـــقُ

كـــأنَّ عـــذابي حولَـــه شَـــركٌ لـــه   تنـــشَّبُ فيـــه فهـــو للخـــوفِ يخفـــقُ

وكذلك ابن خفاجة الذي يقول[٦]:

فـــإذا تطلَّـــعَ مـــن ســـمائكَ بـــارقٌ   أو طـــافَ زورٌ مـــن خيالـــكِ يطـــرقُ

خفقــت لــذكركِ أضــلعي فكــأنَّ لــي   فـــي كـــلّ جانحـــةٍ جناحـــاً يخفـــقُ

ووصف الشُّعراء الأندلسيُّون أيضاً سقم الجسم ونحولَه، ونحولُ الجــسم مــن دلائل الكمد كما ذكر ابن داود في الزهرة[٧]، وهو من عوارض العشق التــي أكثــر الشُّعراء من ذكرها ((ولابدّ لكلّ محبٍّ صادق المودَّة، ممنوع الوصلِ إمَّا ببينٍ، وإمَّا

---

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ابن الكتاني، ص١٥٥.
(٢) الشِّعر والشُّعراء، ابن قتيبة، ص٣٩٤.
(٣) المصدر السَّابق، ص٣٩٨.
(٤) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ابن الكتاني، ص١٥٥.
(٥) المصدر السَّابق، ص١٥٥.
(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٢١٢.
(٧) الزهرة، ابن داود الأصفهاني، ج٢، ص٤٠٠.

بهجرٍ، وإمَّا بكتمان واقع لمعنى من أن يؤول إلى حدّ السقام، والــضَّنى والنحــول، وربَّما أضجعه ذلك، وهذا الأمر كثيرٌ جدّاً، موجودٌ أبداً، والأعراض الواقعــةُ مــن المحبَّة غير العلل الواقعة من هجمات العلل)) [١].

يقول ابن اللبَّانة الداني مشبّهاً نفسه في النّحــول بــالرَّمق الأخيــر والــنَفَس الذاهب[٢]:

هــلاَّ ثنــاكَ علــيَّ قلــبٌ مــشفقُ   فتــرى فراشــاً فــي فــراشٍ يحــرقُ

قد صرتُ كــالرَّمقِ الــذي لا يُرتجــى   ورجعــتُ كــالنَّفَسِ الــذي لا يُلحــقُ

ويقول ابن زيدون في هذا المعنى طالباً من المحبوبةِ أن تعوده[٣]:

هلاّ حملــتِ الــسُّقم عــن جــسمٍ لــه   فــي كلَّــةٍ زُرَّتْ عليــكِ فــؤادُ

أو عُدْتِ من سِقمِ الهــوى إنَّ الهــوى   ممَّــا يطيــلُ ضــنى الفتــى فيُعــادُ

أمَّا ابن خفاجة فيذكر هذا النحولَ ضمن علاماتِ ودلائل العشق الأخرى، في قصيدة كثيرة المعاني العذريَّة يقول[٤]:

وإنّــي لمهتــزٌّ لــذكراكِ لوعــةً   كما اهتزَّ في مسرى النــسيم قــضيبُ

نحيــلٌ تهــاداني الريــاحُ فليتهــا   شــمالٌ تهــادى بيننــا وجنــوبُ

تهــبُّ بنــا طَــوْراً جنوبــاً فنلتقــي   وتجــري شــمالاً تــارةً فنئــوبُ

وابن خفاجة جعل لذكر من يحب (لوعة) تجعله يهتزُّ كاهتزاز القضيب في مسرى النسيم، وهو يشبه قول أبي صخر الهذلي[٥]:

وإنّــي لتعرونــي لــذكراكِ رعــشةٌ   كما انــتفضَ العــصفورُ بلّلَــهُ القطــرُ

---

(١) طوق الحمامة، ابن حزم، ص١١١.

(٢) ديوان ابن اللبَّانة الدَّاني، ص٧٠.

(٣) ديوان ابن زيدون، ص٤٥٠.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٢٩٩.

(٥) الزهرة، ابن داود الأصفهاني، ج١، ص٣٧٣.

وقد نُسب أيضاً إلى المجنون إذ يقول:

وإنّــي لتعرونــي لــذكراكِ نفــضةٌ   كمــا انــتفض العــصفور بلّلــهُ القطــرُ

ديوان مجنون ليلى، ص١٤٧.

وقد جعل الهذليُّ لذكر من يحبُّ (رعشة) تشبه انتفاض العصفور حين يبلله القطر، أمَّا عروة بن حزام فقد قال[١]:

وإنّي لتعروني لذكراكِ روعةٌ   لها بين جلدي والعظامِ دبيبُ

فجعل لذكر من يحبّ (روعة) وجعل لها دبيباً يسري بين الجلد والعظم.

وتأتي علاماتُ هذا العشق عند يوسُف الثَّالث، يقول[٢]:

وقد كنتُ أُخفي ما أجنُّ من الهوى   فنمَّت بسرِّي صفرةٌ ونحولُ

وأدمعُ عينٍ يستبقنَ بوجنتي   كما استبقتْ يومَ الرِّهانِ خيولُ

ولم يمنعُ المُلك يوسُف الثَّالث أن يكون عاشقاً في شعره، وبخاصَّة أنَّه عانى مرارة السجن في أيَّام شبابه سنين طوالاً، وعانى أيضاً مرارة فقد الزوج والأبناء والأخوة[٣]، ((ممَّا جعله ينظر إلى الحياة والنَّاس نظرةً ملؤها الحساسيَّة)) [٤].

وقد انعكست هذه الحساسيَّة على شعره الذي تناول فيه المرأة ((فكان الغزل عنده أبعدُ ما يكون عن اللَّهو والاستمتاع، وإشباع الغرائز الجنسيَّة، بل هو مترجمٌ عن عاطفة سامية نبيلة، تنبُع من أعماق الشَّاعر وأنبل ما فيه من الأحاسيس وإنَّه لبوسعنا أن نقول إن الحبَّ عنده امتدادٌ لتجارب العذاب التي خاضها في حياته)) [٥]، ولذا فإنَّنا لا نجدُ هذه المعاني العذريَّة قد اقتصرت على شاعرٍ دون غيره، أو عند طبقةٍ دون أخرى، بل لقد تناولها معظم شعراء الأندلس في نسيبهم الذي تبدُّوا فيه، لأنَّها طريقةٌ في التعبير عمَّا في نفوسهم تجاه محبوبةٍ عفَّ عشقُها في قلوبهم عن ملامستها، فعفَّ القول فيه عن ماديَّة الغزل، وحسِّيَّته، يقول ابن خفاجة ذاكراً انهمال دمعه شوقاً ووجداً[٦]:

---

(١) الشِّعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٣٩٥.

(٢) ديوان يوسُف الثَّالث، ص١٩٣.

(٣) انظر: حياة الشِّعر في نهاية الأندلس، د. حسناء بوزويتة الطرابلسي، دار محمد علي الحامي، مركز النشر الجامعي، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص١٩٧.
وعن يوسُف الثّالث انظر: مقدمة ديوان ابن فُركون، محمد بن شريفة، ص١٩ : ٩٦.

(٤) المرجع السَّابق، ص١٩٧.

(٥) المرجع السَّابق ، الصفحة نفسها.

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص١٢٨.

أجبتُ وقد نـادَى الغـرامُ فأسـمعا   عـشيَّةَ غنَّـاني الحمـامُ فرجَّعـا

فقلتُ ولي دمـعٌ ترقـرقَ فـانهمى   يسيل وصبرٌ قـد وهـى فتَضَعْـضَعَا

أمَّا لسانُ الدين بن الخطيب فيصفُ كثرة بكائِه ويبالغ في هذا الوصف، حتّى جعله أقوى وأعمّ من الغيثِ الهامي(١):

خليليَّ مـن سـلمانَ بـالله سـاعدَا   فمـا الخـلُّ إلاّ مـسعدٌ ومُقيـل

ولا تُجرِيَـا ذكـر الفـراقِ فإنَّـه   حـديثٌ علـى سـمعِ الغـداةِ ثقيـلُ

ولا تَسْأَلا أن يهميَ الغيـثُ بـالحمى   فمن مقلتـي غيـثٌ أجـشٌّ همـولُ

ولهُ أيضاً من قصيدةٍ أُخرى(٢):

ومـا لـيَ لا أبكـي بعـينٍ قريحـةٍ   على فرقةِ الأحبابِ تهمـي وتهمـعُ

وكذلك ابن فُركون الذي لا يجدُ للصَّبرِ مكاناً عنده، فيكثر من الـدَّمع حتّـى النحيب، يقول(٣):

أبانَ غرامي يوم بانَ عـن الحِمـى   وقد بانَ من فَـودِ الظـلامِ مـشيبُ

فأذهب صـبري والفـؤادَ وسَـلوتي   فلـم يَبـقَ إلاّ مـدمعٌ ونحيـبُ

ألا في سـبيلِ الحـبِّ قلـبٌ مقلَّـبٌ   مـشوقٌ لتـذكارِ العهـودِ طـروبُ

إنَّه العشقُ الذي يجعلُ المحبوب متوحِّشاً من النَّاس وهو معهم، ولا يـأنَسُ إلاّ بذكر من يحب، إذ يقول إدريس بن الهيثم(٤):

ويوحِـشُنِي قـربُ الجميـع وإنَّنـي   لتـأنسُ نفـسي إن ذكـرتكمُ فـردَا

ولأنَّ العاشق مسكين كما ذكرت الأعرابيَّة(٥)، أكثَر من التوسُّل لبيان ما يُحسُّه بكلِّ ما حوله، لأنَّ كلَّ ما حوله يهيجُ الذْكرى، ويؤجِّج الحنين، ولذا وجدنا أنَّه ((قـد

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٤٨٠.

(٢) المصدر السَّابق، الجزءُ نفسُه، ص٦٦٥.

(٣) ديوان ابن فُركون، ص١٥٤.

(٤) الحدائق والجنان، الجيَّاني، ص٨٥.

(٥) انظر: ذم الهوى، ابن الجوزي، ص٣١٥، وقد ذكرنا قولها سابقاً، ص١١١ .

يدخل في النسيب التشوُّق والتذكُّر لمعاهد الأحبَّة بالرِّياح الهابَّة والبروق اللاّمعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديّار العافية وأشخاص الأطلال الدَّاثرة))[١].

وهو ما سنعرض له أكثر في مبحث المكان في النسيب، فقد وصف الشُّعراءُ نسائم الرِّيح الهابَّة، وذكروا ما تهيُّجُه من لواعج الشَّوقِ لمن أحبُّوا، يقول أحمد بن فرج الجيَّاني[٢]:

هي الرِّيحُ يسرِي الشوقُ فيَّ إذا سَرَت ويجري لها دمعي ببحرٍ إذا جرت

كأنَّ الصَّبا مشتقَّةٌ من صبابتي فأهتاجُ ما هاجَت وأهدا إذا هدت

ويقول في ذلك أيضاً إدريس بن الهيثم[٣]:

إذا خَلَصَتْ ريحٌ إليَّ وقد أتت على أرضكمْ ألقَتْ على كبدِي بَرْدا

وذكَر الشُّعراء الأندلسيُّون البرقَ، إذ يقول ابن داود إن ((في لوامع البروق أنسٌ للمستوحش المشوق)) [٤] والبرق ((من رموز الشَّوقِ الكبرى)) [٥].

يقول يوسُف الثَّالث[٦]:

إذا خفق القلبُ المروَّعُ بارقاً أظلَّتْ سحابٌ للدموعِ همولُ

وإن أومضَ البرقُ الشَّماليُّ وهنةً بدت منه أشباهٌ له وشُكولُ

ولو أنَّ ما بي بالجبالِ لزلزلت أهاضبُ رَضوى غير أني حمولُ

وفي معنى الشوق الذي يهيجُه البرق، يقول أيضاً ابن حمْدِيس[٧]:

وربَّما هاجَ اشتياقَ الفتى تألُّقُ البرقِ وسجعُ الحمام

---

(١) نقد الشِّعر، قدامة بن جعفر، ص١٣٤.
(٢) الحدائق والجنان، الجيّاني، ص٢٢.
(٣) المصدر السَّابق، ص٨٥.
(٤) الزَّهرة، ابن داود الأصفهاني، ص٣١٢.
(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيِّب، ج٣، ص١٤٤.
(٦) ديوان يوسُف الثَّالث، ص١٩٣.
(٧) ديوان ابن حمديس، ص٤٥٩.

أو نفحـــةٌ تَعبـــقُ مـــن روضـــةٍ   تُحيي مـــن الـــصبِّ رمـــيمَ العظـــام

وقد ذكَرَ الشُّعراءُ النَّارَ في هذا النسيب لأنَّها ((ممَّا يلحق بالبرقِ فـــي بـــابِ الشَّوق)) [١]، قال ابنُ هُذيل[٢]:

وقفتُ على عليـــاءَ والجـــزعُ بيننـــا   لأنظرَ من نـــارٍ علـــى البُعـــد تُوقَّـــدُ

تقومُ بطولِ الرُّمح إن هبَّـــت الـــصَّبا   وعند ســـكونِ الليـــل تهـــدّا فتقعُـــدُ

وذكروا النَّار لاتّصالها بمعنى تلّهب الشَّوق في قلب العاشق إذ يقول أحمد بن فرج الجيَّاني[٣]:

ولـــي بـــالجزعِ ليـــلٌ قـــد تمطَّـــى   فمـــــا ســـــاعاتُه إلاّ ليـــــالي

لنـــارٍ أومـــضت فكـــأنَّ قلبـــي   بمثـــل لهيبهـــا للـــشَّوق صـــالي

بعيـــدٌ مُنتواهـــا وهـــي تُـــذكى   علـــى كبـــدي بقـــربٍ واتّـــصالِ

وممَّا استعان به الشُّعراءُ أيضاً أو توسّلُوا به في شـــعرهم العفيـــف، أســـماءَ معشوقاتِ الباديةِ، وملهماتِ الصَّحراء، وقد ذُكرت في الشعر لرمزيتها العذريَّة، مثل اسم (سلمى) و (سليمى).

يقول ابن الحدَّاد[٤]:

إذا شـــئتَ تنكـــيلاً وتنكيـــد عيـــشةٍ   فحسبُك أن تهوى ســـليمى ومهـــددا

ومنها (لبنى) يقول ابن الأبَّار[٥]:

وهل عند لبنـــى لـــو تـــسنّى لبانَـــةٌ   أزجِّـــي إلـــى ماذيِّهَـــا كـــلَّ علقـــم

وغيرها كثير.

وسنعرض بإذن الله بتوسُّع، لرمز الأسماء، والبرق، والنَّار في الدراسة الفنيَّة إن شاء الله.

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٥١.

(٢) التشبيهات من أشعارِ أهل الأندلس، ابن الكتّاني، ص١٦٨.

(٣) المصدر السَّابق، ص١٦٩.

(٤) ديوان ابن الحدَّاد، ص١٩١.

(٥) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٠٢.

وبعدُ... فقد ارتبط الشعراءُ الأندلسيُّون بموروثهم التاريخي، والثقافي، والعاطفي، وتداخل عالم البادية السَّاحر، ومعاني الهوى العذريّ بكلّ ما فيه مع النَّفس الأندلسيَّةِ الشاعرة، فتعانقا، وتلاحما، وارتبطا في محراب هذا العشق الروحي، ارتباط رموز هذا العشق، فكما لم يرد اسم جميل، أو كثيرٌ، أو قيس، وحده، كذلك لم ينفرد بالشِّعر العذريّ أبناءُ البادية وحدهم، بل امتدَّ ليشمل كلَّ شعرٍ تغنَّى فيه أصحابه بصدق المشاعر وسموِّها.

لذا؛ فقد اختلج قلبُ الشَّاعر الأندلسيِّ بمعاني العشق والهوى ووصف آلام الوجد وتباريحه، وارتسمت على ملامحه صفات العاشق الناحل الباكي، وسرت في حنايا أضلعه رائحة الخزامى، ونسائم الصَّبا، وأوقد لمعُ البرقِ نارَ الشَّوقِ في صدره وكأنَّ رحلة الظعائن والحمول التي كانت تقطع الصَّحراء اجتازت بالمعاني العذريَّة حدود الحجاز، ونجد، لتدخل قلوب العشَّاق في الأندلس، فيتغنّى بها الشعراءُ منهم.

المبحث الرابع: لوحة الظعائن والحمول:

الرحلة نوعان: رحلة الصاحبةِ والظعائن والقوم المتحملّين معها، ورحلة الشَّاعر وضربه في الأرض المجهولة، إمَّا بحثاً عنها، وإمَّا تسليةً عن همٍّ فراقٍ أو غيره، فيقوم بهذه المغامرة الصعبة، ونحن الآن نستعرض رحلة الصاحبةِ والظعائن لأنها مرتبطة بالنسيب ومعانيه، أمَّا النوع الآخر، فاخترنا أن نعرض له في فصل الوصف، لارتباطه أكثر بذلك.

وقد تكلَّمنا في مبحثٍ سابق عن مشهد اقتحام الخدر ومغامرة الشَّاعر التي صوَّرها في سبيل لقائِه بمن يحبّ، ونحن الآن بصدد مشهد آخر هو مشهد الرَّحيل (رحيلُ الظعائن) [1]، وهو من نبض شعر البداوة، لا يكون فيه الشاعر مغامراً جريئاً، بل مستسلماً ضعيفاً، أمام واقع مُرٍّ يقهرُ صاحبَه، فتتحوَّلُ هذه المرارةُ إلى صورٍ وأخيلةٍ يصف فيها رحلة الصاحبة، وما يحفُّ بها، من آلامٍ تُكابَد، ودموع تُسفح، وقلوبٍ تنفطِر لوعة.

---

(١) الظعينة أصلُها المرأة في الهودج، ثم صار البعير والهودج ظعينة، أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٤٠٠.

فـ ((ساعةُ الرَّحيل هي ساعةُ الفراق، وقد خبره البـدويُّ لكثـرة مـا ذاق مرارتَه، إنها انقطاعٌ لكلّ ما في الوصل من حلاوة، وما في آمالِ اللِّقاء من نـشوة، في تلك اللَّحظةِ ترتسم أمام المودع وأمام الرَّاحل رؤيا المستقبل القاتمة، ويكادُ يـئنُّ بين أصابع اللَّوعة، والشَّوق يعتصرُ فؤاده، يغمره إحساسٌ بالوحشة، ويشعرُ بفـراغ كبير، هناك ينسى ما يجبرُ نفسَه عليه من صبرٍ وتجلُّد، وهو إنَّما يتبطَّنهما في مجتمع الرِّجال، أمَّا مع الجنسِ الآخر، فهو ضعيفٌ يفخر بضعفه، عاشقٌ لا يأنفُ من ذكـر عشقه، بل يتكلَّفُه إذا لم يخبره في الواقع، وتبتعدُ الجمال تخبُّ رويداً رويـداً علـى رمال الصَّحراء، فتبتعدُ فلذة كبده رويداً رويداً متهاديةً متمايلةً، وتتكاثف في سـماء نفسِه غيومُ العواصف العنيفة، ثُمَّ لا تلبث أن تتفجَّر دموعاً تُسحُّ كأنما يجريهـا مـن عينيه نقفُ الحنظلِ المرّ)) [1]، ولذا وصف لنا الشَّاعرُ ساعـة الرَّحيـلِ وموقـفَ الفراق وصفاً لم يكد يُغادرُ منه شيئاً، ذكر فيه رحلة المحبوبـة واحتمالَهـا وتَرْكِهـا المكانَ إلى غيره، وقد كان البـدو يفعلون ذلك طلباً للنجعة[2] وبحثاً عـن مـساقط الماء.

والرِّحلـةُ في طلب النَّجعـةِ أمـرٌ قسريٌّ لا خيـار فيه للبدويّ، ولا خيـار فيه أكثر للمرأةِ في المجتمع البدويّ، فـ ((هذه هي طبيعةُ هذه البيئـةِ فـي معظـم أجزاء الصَّحراء العربيَّة، رحيلٌ دائمٌ لا مفرَّ منه، وحزنٌ دائمٌ مصاحبٌ لهذا الفراق، ولـذا احتلَّ حـزن الفـراق هذا المكان، وهذه المكانة في الفـن الأول لأصـحابها وهو الشِّعر، بل لعلّي أذهـب إلى أنَّ انبعـاث الشّعر على هـذه الألـسنة بهـذه الوفرة، وهـذا الاهتمام إنما كان نابعـاً من هذا الحـزن، ومداوياً لـه فـي نفـس الوقت)) [3].

إنَّ من أشدِّ ما يعانيه البدويُّ هو فراق من كانوا معه على أمرٍ واحدٍ، وحديثٍ واحد، فهم بعد أن يألفوا بعضهم فترة، لا بُدَّ أن يروِّعهم هذا الرَّحيل، ولذا كثر تسمية

(١) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص٢٠٩.

(٢) "وإنما كثر ذلك في أشعارهم لأنَّهم كانوا ينتجعون أيّام الكلأ، فتجتمع منهم قبائل شتّى في مكانٍ واحد، فتقع بينهم أُلفة، فإذا افترقوا ورجعوا إلى أوطانهم، ساءهم ذلك". اللِّسان: مادة (نجع).

(٣) الرَّحيل في تاريخ الشِّعر العربيّ، د. صلاح عيد، مكتبة زهراء الشَّرق، القاهرة، إيداع رقم ٩٧/١٣٦٥٤، ص٧.

القوم الرَّاحلين وبالأخصّ الصاحبة بالخليط ((فالخليط القوم الذين أمرهم واحـــد)) [١] وهو فراقٌ متوقَّع، ولكنَّه على ذلك أيضاً مروِّع، وقد قال عنترة في ذلك[٢]:

ظَعَـــنَ الَّـــذين فـــراقُهم أتوقَّـــعُ　　　وجـــرى ببيـــنهم الغـــرابُ الأبقـــعُ

وهذا القـــول دلَّ به عنترة على أنَّ لحظة الفراقِ لحظة شـــؤم جـــرى بهـــا الغراب الذي يسمُّونـــه غـــرابُ البين، وقد كثر ذِكْر هذا فـــي الـــشِّعر الجـــاهلي، وذكروا السانح والبارح[٣]، وطيرُ الشؤم[٤]، كما كانوا يصفون هذا الفـــراق بأنَّـــه لا لقاءَ بعدَه، ويشبِّهُونُه بفراق المحصّب بمنى، لأنَّ أهـــل منى يفترقون افتراقاً لا لقـــاء بعده[٥].

إنَّ ارتحال الظعائن والحمول، من أكثر الصور الشعريَّة التصاقاً بالبداوة، وقد وجدنا الشِّعر الأندلسيَّ يحفل بمشاهد هذه الصَّورة، ويُعنى بكثيرٍ ممَّا ذكـــره أســـلافُه الجاهليُّون، مصوِّراً ساعاتِ الرَّحيل، وتقويض الخيام... إلى آخره وغير ذلـــك مـــن عناصر صورة الرَّحيل البدويَّة، وهو حين يذكر تفصيلات هذه الصورة البدويَّة، فإنَّنا

---

(١) اللِّسان: مادة (خلط).

(٢) ديوان عنترة، ص٩٤.

(٣) السانح: ما أتاكَ عن يمينك من ظبي أو طائر أو غير ذلك،
والبارح: ما أتاكَ عن يسارك، والسانح يُتبَّرك به، والبارح يُتشاءم به، والعرب يختلفون، فأهل نجدٍ يتيمّنون بالسانح، وأهل الحجاز يتشاءمون به، اللِّسان: مادة (سنح). يقول عنترة:

طربـــتَ وهاجتـــك الظبـــاءُ الـــسوانحُ　　　غـــداة غـــدا منهـــا ســـنيحٌ وبـــارح

ديوان عنترة، ص٤٤.
ويقول عمرو بن قميئة:

فبيني علـــى نجـــمٍ شـــخيسٍ نحوسُـــه　　　وأشـــأمُ طيـــرُ الزاجـــرين ســـنيحُها

والشخس: الاضطراب والتفرُّق، انظر: اللِّسان: مادة (شخس)، وديوان عمرو بن قميئة، ص٣٢.
وقد ظلَّ هذا التطيُّر عند العرب في الأندلس، يقول ابن الأبّار:

سما بـــي إحـــضارٌ لحـــضرته التـــي　　　زجـــرتُ إليهـــا ســـانحاً بعـــد ســـابحِ

ديوان ابن الأبّار، ص١٣٣.

(٤) يقول عبيد بن الأبرص:

ولقـــد شـــببنا بالجفـــار لـــدارمٍ　　　نـــاراً بهـــا طيـــرُ الأشـــائم ينعـــبُ

ديوان عبيد بن الأبرص، ص٣٤.

(٥) يقول امرؤ القيس:

ولله عينَـــا مـــن رأى مـــن تفـــرُّقِ　　　أشـــتَّ وأنـــأى مـــن فـــراقِ المحـــصّب

ديوان امرئ القيس، ص٧٤.

لا نعلم إن كان شاهد ما يصفه أم لم يشاهده؟ – لأن البيئة الأندلسيَّة لـم تخـلُ مـن البادية–[1].

ولكن الأمر الذي لا ننكره، أنَّه عايش هذه التجربة عبر المـوروث الثقـافي الشعري البدوي، ولامست نفسه، وداخلت مشاعره، ولذا فإنَّ الشاعر الأندلسيَّ يذكر هذه الصورة بعناصرها المتعددة، لأنه يستطيع أن يحمِّلها مشاعر الحزن واللَّوعـة، التي وجدنا الشاعر الجاهلي حمَّلها إيَّاها، وهو الأمر الذي سيظهر من خلال الشواهد والأمثلة؛ إذ يقول ابن عبد ربِّه ذاكراً الخليط الراحل[2]:

أمَّـا الخلـيطُ فـشدَّ مـا ذهبُـوا ... بـانُوا ولـم يقـضُوا الـذي يجـبُ

فالـدّارُ بعـدَهم كوشـمِ يـدٍ ... يـا دَارُ فيـكِ وفـيهمُ العجـبُ

وكذلك يقولُ الرَّصافي البلنسي متشوقاً لحديثه[3]:

نعـم الخلـيطُ نـضحتُ جـانبتي ... بحديثـه لـو يبـردُ الوجـد

أمَّا ابن هانئ فينحى باللاَّئمة على البرق الذي لا يقرب الخليط البعيد تقريبـه للصباح[4]:

بل ما لهـذا البـرقِ صِـلاً مطرقـاً ... ولأيِّ شـملِ الـشَّائمين أُتيحَـا

يُـدنى الـصباحَ بخطـوهِ فعـلامَ لا ... يُدني الخلـيطَ وقـد أجـدَّ نزوحَـا

وفي هذه السَّاعة، ساعة الرَّحيل، تحينُ لحظة الفراق، فيصفُ الشَّاعرُ منظـر السُّجف وقد أُسدلت، ومنظر المحبوبة وهي تسترقُ النَّظر من خلالها مودِّعة، ((ولكم استهوى البدويَّ منظرُ النِّساء في هوادجهنّ مطمئنَّاتٍ واثقاتٍ من أنفـسهنّ، يلبـسن غلالاتهنّ ويسدلن عليها البرود الموشَّاة)) [5] فإذا كانت المرأة الجميلة قد اسـتهوت الشَّاعر فأغرتـهُ بالنَّظر إليها، فكيف بهذه المـرأة محبوبـةً، وكيف بهـا مودِّعة،

---

(١) يقول لسان الدين بن الخطيب في وصف (بيرة)، ((بلدة صافيةُ الجوّ، رحيبة الدو، يسرحُ فيها البعير، ويجمُّ بها الشعير ويقصدها من مرسيَّة وأحوازها – العير)).
معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، لسان الدين بن الخطيب، ت: د.محمد كمال شـبانة، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص١٠٤.

(٢) ديوان ابن عبد ربِّه، ص٦٣

(٣) ديوان الرَّصافي، ص٥٨.

(٤) ديوان ابن هانئ، ص٦٩.

(٥) أثر الصحراء في الشّعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، ص٢٠٩.

إنَّه يُمعن النَّظر ليتزوّدَ برؤيـــة هذا الجمال، وهـــو الزَّادُ الذي سيظلُّ راســـخاً فـــي نفسه مع مرور الزَّمن، رسوخ الأثافي في مهبِّ الريح، يقـــول لـــسان الـــدين بـــن الخطيب[1]:

أشارت غداةَ البينِ من خللِ الـسَّجفِ[2]   بنـــاظرَتي ريـــمٍ وســـالفتي خـــشفِ

ويصوِّر الشَّاعرُ وجوه النساء يوم الرحيل أقماراً وشموساً، إنَّه يصفُ إشراقَ هذا الجمال في نفسه، وما يواكبه من سعادةٍ في قلب الشَّاعر، ونفس من يراها، يقابلُه أفولٌ وإظلامٌ في هذا القلب لسوادِ الفراق وكراهته، يقول ابن الخطيب[3]:

أطلعنَ من سُـدَفِ[4]الفــروعِ[5]شموسَـا   ضـحكَ الظـلامُ لهـا وكـان عبُوسـا

فوجهُ المحبوبةِ شمسٌ لا تُحجب، إذ يقول ابن الأبَّار[6]:

وإن حجبــتمْ عــن الأبــصارِ هودَجهــا   فحاجبُ الشمسِ لا يخفــى وإن حُجِبــا

ولابن عبد ربِّه أيضاً[7]:

أزِفَ الرَّحيـــلُ فـــودَّعتني مقلـــةٌ   أوحـــتْ إلـــيَّ جفونُهـــا بـــسلامِ

وتطلَّعـــتْ بـــين الحـــدوجِ كأنَّهـــا   شـــمسٌ تطلَّـــعُ فـــي خـــلالِ غمـــامِ

وكذلك ابن الزقَّاق[8]:

غداةَ النَّـوى زُمَّـت لبـينٍ ركائـبُ   عليهـا قبـابٌ حـشوهنَّ كواعـبُ

طلعــنَ شموســاً والــديارُ مــشارقٌ   لهــنَّ وأحــداجُ القــلاصِ مغــاربُ

وفي المعنى نفسه يقول ابن فُركون[9]:

ومائسةَ الأعطــافِ لــم نــدر قبلهــا   بأنّ شموسَ الأفــقِ يحللــنَ هودَجَــا

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٧٣.
(٢) السّجْف: السّتر، اللِّسان: مادة (سجف).
(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٧٢٢.
(٤) السُّدفة: الظلمة، اللِّسان: مادة (سدف).
(٥) الفروع: جمع فرع، وهو الشَّعر، اللِّسان: مادة (فرع).
(٦) ديوان ابن الأبَّار، ص٧٨.
(٧) ديوان ابن عبد ربِّه، ص٢٢٧.
(٨) ديوان ابن الزقَّاق، ص٩٦.
(٩) ديوان ابن فُركون، ص٧٨.

ويقالُ لمراكب النِّساء: هوادج[1]، أو حمول[2]، أو قباب[3]، أو حدوج[4]، فـــ ((إذا رُفعت الهوادجُ ارتفع معها القلب وتغلغل الخيال بين الستور، يسترقُ النَّظر إلى عيون دُعج أخفاها النِّقاب، وقدود هيفاء مال بها الهيام، وينشق من عبق المسكِ يشفي ما به من زكام الوجد)) [5].

يقول ابن الزَّقاق[6]:

حتّى رأيتُ قبابَ الحـــيِّ قــد رُفعَــتْ   وقد تراخت علــى لبَّاتِهــا[7] الكَلَــلُ[8]

وهذا البيت فيـــه دلالة على حضور لحظةِ الفراق بكلِّ دقائقهـــا فـــي نفـــس الشَّاعر الحيَّة اليقظة التي لم يُفلت منها شيءٌ حتى تراخت أطراف الكللِ على لبَّـــات الإبل.

لقد كنَّ في حسنهنَّ كالدُّمى في هذه القباب، يقول ابن الزَّقَّاق[9]:

وتولَّـــــــتْ جمـــــــالُهم بجَمَـــــــالٍ   من دُمى الرَّمــلِ فـــي القبــابِ أنيــقُ

يقول ابن هانئ أيضاً مشبّهاً النِّساء في الهوادج بالدُّمى[10]:

أقول دُمى وهي الحـسانُ الرَّعابيــبُ[11]   ومن دونِ أستارِ القبــابِ محاريــبُ[12]

ويقول حازم القرطاجنّي مشبّهاً النِّساء في الحمول بالربرب[13]:

وما البرقُ أنهى لي هوىً غيــر أنَّ بـــي   هوى ربربٍ[14]تحكي البروقَ مباســمُه

---

(١) الهودج: من مراكب النِّساء مقبَّب وغير مقبَّب، اللِّسان: مادة (حدج).

(٢) الحمول: الهوادج كان فيها النساء أو لم يكن، واحدها حِمل ولا يقال حمول من الإبل إلاّ مـــا كـــان عليـــه الهوادج، اللِّسان: مادة (حمل).

(٣) القباب: الهوادج تقبّب، اللِّسان: مادة (قبب).

(٤) الحدوج: من مراكب النساء، يشبه المحفَّة، والجمع أحداج، وحدوج، اللِّسان: مادة (حدج).

(٥) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، ص٢٠٨.

(٦) ديوان ابن الزقّاق، ص٢٣٣.

(٧) اللبّات: جمع لبَّة وهو وسط الصدر والمنحر، اللِّسان: مادة (لبب).

(٨) الكَلل: الكلّة، الستر الرقيق، اللِّسان: مادة (كلل).

(٩) ديوان ابن الزَّقّاق، ص٢١٠.

(١٠) ديوان ابن هانئ، ص٣٤.

(١١) جمع رعبوب، وهي المرأة البيضاء الحسنة الرطبة الحلوة، اللِّسان: مادة (رعبَ).

(١٢) جمع محراب، وهو مأوى الأسد، اللِّسان: مادة (حرب).

(١٣) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١٠٩.

(١٤) الربرب: القطيع من بقر الوحش، والظباء، اللِّسان: مادة (ربب).

طوتهنَّ أحـــداجُ الحمـــولِ كمـــا طـــوى   على سرِّ من يهوى الجـــوانحَ كاتمُـــه

وتشبهُ طريقةُ الشَّاعر الأندلسيّ في تناوله لصورة رحيل الظَّعـــائن البدويَّـــة، طريقةَ الشَّاعر الجاهليّ، من وصف حركة الحيِّ ساعة الرَّحيل، واضطراب القـــوم، وحُسْن النِساء المترحِّلات، ولحظـــات الوداع، ومنظـــر الهوادج فـــوق النُّوق، فقـــد شبَّه الشَّاعرُ الأندلسيُّ منظر الظعائن والهـــوادج وهي تسير مغذَّةً السَّير في الرِّمـــال بمنظر السُّفن التي تشقُ عبـــاب البحر، كمـــا فعل نظيره الجـــاهلي[1]، ((وتـــشبيـــه هـــوادج النســـاء بالسفن تشبيهٌ دقيـــق، فللهوادج كما للـــسفن قـــرارات وبطـــون يجلســـن فيهـــا للسَّفـــر، والهـــوادجُ في امتدادهـــا تشبـــه السُّفـــن فـــي تتابعهـــا والـــوادي المتَّسع تسيـــرُ فيـــه مراكـــب النِّســـاء أشبـــه ما يكـــون بالبحر))[2].

يقول ابن الزَّقَّاق[3]:

سرتَ وعُباب الليلِ يزخـــرُ موجُـــه   ولا منـــشآتٌ غيـــر هـــوجٍ لواغـــبِ

فما زلت أُذري أبحراً من مـــدامعي   على خائضاتٍ أبحراً مـــن غياهـــبِ

وفي مثل هذا التشبيه يقول ابن فُركون[4]:

تخوضُ بنا بحرَ الـــسَّرابِ ظعـــائنٌ   فللّه عينًا من رأى البحـــرَ والـــسُّفنَا

---

(١) يقول زهير بن أبي سلمى:

يقطعـــن أميـــال أجـــواز الفـــلاة كمـــا   يغـــشى النَّـــواتي غمـــارَ اللُّـــج بالـــسُّفن
يخفـــضها الآلُ طـــوراً ثـــم يرفعهـــا   كالـــدَّومِ يعمـــدن للأشـــراف أو قطـــن

ديوان زهير، ص١٠٩

ويقول امرئ القيس:

فـــشبّهتهم فـــي الآل لِمَّـــا تكمـــشَّوا   حـــــدائق دومٍ أو ســـــفيناً مقيَّـــــرا

ديوان، امرئ القيس، ص٩٣.

ويقول طرفة بن العبد:

كـــأنَّ حـــدوج المالكيّـــة غـــدوةً   خلايـــا ســـفين بالنواصـــف مـــن ددِ

ديوان طرفة بن العبد، ص١٩.

ويقول المثقب العبدي:

يـــشبهن الـــسفين وهـــن بخـــتٌ   عراضـــــات الأبـــــاهر والـــــشؤون

ديوان المثقب العبدي، ت: د. حسن حمد، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص٥٧.

(٢) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، ص٢١٣.

(٣) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٧٣.

(٤) ديوان ابن فُركون، ص١٢٦.

ومثل نظيره الجاهلي[1]، وصف الشاعرُ الأندلسيُّ لون هذه الهوادج الضارب للحمرة، إذ يقولُ ابنُ هانئ[2]:

بـــانوا سـِـــراَعاً للهـــوادج زفـــرةٌ ممّـــا رأيـــنَ وللمطـــيِّ حنـــينُ

فكأنَّما صـــبغُوا الـــضُّحى بقبـــابِهم أو عصفرت فيهـــا الخـــدودَ جفـــونُ

والفـــرقُ في التنـــاول هنـــا بين الـــشَّاعر الأندلـــسيّ والجـــاهليّ، هـــو أن الأندلسيَّ لم يُعن – غالبـــاً – بوصـــف هـــذه الهـــوادج وصفـــاً دقيقـــاً مُفـــصَّلاً كمـــا فعل الشاعـــر الجـــاهليّ، الـــذي وصـــف البُسْـــط والأنمـــاط التـــي تُلقـــى عليهـــا، ووصف خطوطها، ونقوشها، وستورهـــا[3]، فقـــد وصف الشَّاعر الجاهليُّ الهوادجَ وصفاً دقيقاً[4] كان ((يبين فيه أنواع الثيابِ التي تكلِّلها، وألوانها المختلفة بين سميكٍ ورقيق أحمر وغير أحمر، وإن كان اللون الأحمر هو الغلاّب)) [5]، فقد اكتفى الشَّاعرُ الأندلسي – كما وجدنا فيما بين يدينا من الشِّعر – بـــأن صَـــوَّر الهـــوادجَ، والنِّساء من خلف ستورها، دون أن يُعنى بتفصيل ألوانهـــا، ونقوشـــها، وأنواعهـــا، وأشكالها، ولكنَّه عَني بتصوير لحظة الوداع، فعند الوداع تنهمرُ الـــدُّموعِ، ولحظـــةُ الوداع ((من المناظر الهائلة والمواقف الصعبة التي تفتضح فيها عزيمة كلّ ماضـــي العزائم، وتذهب قوّة كلّ ذي بصيرة، وتسكب كلَّ عـــين جَمـــود، ويظهـــرُ مكنـــونُ

---

(١) إذ يقول زهير بن أبي سلمى:

تبصرَّ خليلي هل تـــرى مـــن ظعـــائنٍ تحمَّلـــن بالعليـــاءِ مـــن فـــوق جـــرثمِ

علـــون بأنمـــاطٍ عتـــاقٍ وكلّـــةٍ ورادٍ حواشـــيها مـــشاكهة الـــدَّم

ديوان زهير، ص٣٦

(٢) ديوان ابن هانئ، ص٣٥١.

(٣) انظر: أثر الصّحراء في الشِّعر الجاهلي، د. سعيد ضناوي، ص٢١١.

(٤) يقول المثقّب العبدي:

قـــد علـــت مـــن فوقهـــا أنماطهـــا وعلـــى الأحـــداج رقـــمٌ كالـــشَّقِرْ

ديوان المثقب، ص٣٧

ويقول علقمة الفحل:

عقـــلاً ورقمـــاً تظـــلّ الطيـــر تتبعـــهُ كأنّـــه مـــن دمِ الأجـــوافِ مـــدمومُ

شرح ديوان علقمة الفحل، شرحه الأعلم الشنتمري، ت: د. حنا نصر الحيِّ، دار الكتاب العربي، بيـــروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـــ، ١٩٩٣م، ص٣٤.

(٥) مقدّمة القصيدة العربيَّة في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، ص١٤٥.

الجوى)) [١] يقول ابن الخطيب[٢]:

وأبْصَرتِ التَّوديعَ حقَّاً فلم تُطِق	**غداتئذٍ كتماً لبعضِ الذي تُخفى**
أماطتْ عن الخدِّ اللثَّامَ فأطلعتْ	**هلالاً على غُصنٍ وغصناً على حقفِ**
وقالت لأترابٍ لها فمنَ دونها	**فقائلةٍ سِحِّي، وقائلةٍ كُفِّي**
أخلاَّيَ هل طعمٌ أمرُّ من النَّوى	**وأفظعُ خطباً من مفارقةِ الإلفِ**

وقد يكونُ الوداعُ بنظرة عجلى تُلقيها المحبوبة، من خلال السُّجف، إذ قد لا يُسعف الوقت بأكثر من ذلك يقول ابن الأبَّار[٣]:

ولاحظَّ إلاّ نظرةً تُحسبُ الهوى	**ولو أنصفوا ما كان ذاك محسَّبَا**

وإذا كان الشَّاعرُ ذا حظٍّ فاز بعناقها خلسةً عند توديعها، وهنا تختلط المشاعرُ بين فرحةٍ بالوصل وحزنٍ للفراق ((ولذا تمنّى بعضُ الشعراءِ البينَ ومدحوا يوم النَّوى)) [٤] ، يقولُ ابن الزَّقَّاق[٥]:

غفرتُ للأيَّامِ ذنبَ الفراق	**أن فُزتُ من توديعهم بالعناق**
ما أنسَ لا أنسَ لهم وقفةً	**كالشَّهدِ والعلقمِ عندَ المذاق**
ساروا وقلبي بين أَظْعانهم	**فلينشدُوه بين تلكَ الرِّفاق**

وقد ذكرنا أنَّ المرأة مُرغمةٌ أو بالأحرى غير مختارةٍ لهذا الرَّحيل، وقد لا تعلم عنه شيئاً قبل ساعته، لأنَّ ((تهيئة الجمال للرَّحيل هي من عمل القيان والإماء لذا فإنَّ نساءَ الحيِّ قد يستيقظن على منظر الرَّحيل دون علمٍ مُسبقٍ منهنّ، وشروعهنَّ فيه لا يتطلَّب منهنّ الكثير من التحضُّر، فحاجاتُ البدو وأدواتهم قليلةٌ خفيفةُ الحمل في مجملها)) [٦]، ولذا كان للوداع دهشةٌ عند النِّساء لأنَّه قد يكون

---

(١) طوق الحمامة، ابن حزم، ص٥٦.

(٢) ديوان ابن الخطيب، ج٢، ص٦٧٣.

(٣) ديوان ابن الأبَّار، ص١٠٢.

(٤) طوق الحمامة، ابن حزم، ص٩٧، ويكمل ابن حزم العبارة السَّابقة بقوله ((وما ذاك بحسنٍ ولا بصواب، ولا بالأصيلِ من الرأي، فما يفي سرورُ ساعةٍ بحزن ساعات فكيف إذا كان البينُ أيَّاماً، وشهوراً وربَّما أعواماً)). الصفحة نفسها.

(٥) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢١٦.

(٦) أثر الصحراء في الشِّعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، ص٢٠٨.

فجـــأةً وبلا مقدِّمات إذ ((لا يتمكَّن فيه إلاّ بالنظر والإشارة)) [١].

يقول ابن الخطيب ذاكراً هذا التفصيل البدويَّ الدقيق، المتمثل في دهشة المرأة عند معرفتها بأمر الرَّحيل[٢]:

وسفرنَ من دهشِ الوداعِ وقومهنّ ... إلى الترحُّلِ قــد أنـــاخُوا العيــسَا

وخلسنَ من خَلل الحجــالِ إشـــارةً ... فتركنَ كــلَّ حِجَــى لهــا مخلوسَــا

وهذا يذكِّر بقول النابغة الذبياني[٣]:

كأنَّ علـــى الحــدوجِ نعــاجُ رمــلٍ ... زهَاهَا[٤] الذُّعرُ أو ســمعت صــياحاً

فقد شبَّه النابغة النساء بالظِّباء، وقيَّد هذا التشبيه بأنَّها(زهاها الذعر أو سمعت صياحاً) وتشبيه النساء بالظباء كثير شائعٌ في الشِّعر العربي، وقيَّده النابغة بهذا القيد لأنَّه أراد به الظبية حين تُذعر، لأنَّ هذا الحسن يظهر في حركتها، فجعل من الذُّعر زائداً في جمال هذه النعاج[٥]، وإذا كانت نعــاج الرمــل مذعورات فليس له معنـــى إلاَّ معنى واحـــد، وهو يذعر النساء، ولا يذعر النساء في الهوادج إلاَّ علَّـــة واحـــدة وهي ألم الفراق الذي جعل لـــه ابن الخطيب دهشة ألهــت النِّــساء عــن حجــابهنَّ فسفرن.

ورغم أنَّ الرَّحيل يكون غالباً في ساعات الصباح الأولـــى[٦]، يقــول حـــازم

---

(١) طوق الحمامة، ابن حزم، ص٩٦.

(٢) ديوان ابن الخطيب، ج٢، ص٧٢٢.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، ص٧٥.

(٤) زهاها: استخفَّها، اللِّسان: مادة (زها).

(٥) وقد شبه ذو الرُّمة المرأة في الهوادج بالغزال مثل كثير من الشعراء دون تقييده بالذعر كما فعــل النابغــة فقال ذو الرُّمة:

تراءى لنا مــن بــين ســجفين لمحــةً ... غــزالٌ أحــمُّ المقلتــين بــيضٌ ترائبُـــهْ

ديوان ذو الرُّمة ، ص٢٩٠.

وقد ذكر حازم القرطاجنّي هذا التشبيه بالغزال أو الربرب في البيت الذي ذكرناه سابقاً:

وما البرق أنهى لي هوى غير أنَّ بــي ... هوى ربرب تحكــي البــروق مباســمه

طوتهنّ أحداج الحمــول كمــا طــوى ... على سرّ مــن يهــوى الجــوانحَ كاتمــه

ديوان حازم، ص١٠٩.

(٦) قال الحادرة:

بكـــرت ســـميَّةُ غـــدوةً فمتَّـــعِ ... وغـــدت غـــدوّ مفـــارقٍ لـــم يرجِـــع

ديوان الحادرة، ص٤٣.

ويقول زهير بن أبي سلمى:

بكــرن بكــوراً واســتحرن بــسحرةٍ ... فهــنّ ووادي الــرَّسِ كاليــدِ فـــي الفــم

ديوان زهير، ص٣٧.

القرطاجنّي[1]:

أجدَّتْ بمن أهوى بكــوراً ركائبُــهُ فليلي مقيمٌ لــيسَ تــسرِي كواكبُــهُ

إلا أنَّه قد يكون ليلاً أيضاً، يقول ابن مرج الكحل[2]:

سروا يخبطونَ الليلَ والليلُ قد سَجَا وعرفُ ظــلامِ الأفــقِ منــه تأرَّجَــا

وفي القصيدة ((أصداءُ هذا الجوّ البدويِّ بأريجه الفوَّاح حيث القوافلُ تــصدعُ سكون الليل، والنجوم تتناثر في السماء كقطع الياسمين، والبرقُ يتألَّق فيهيجُ الذّكرى، ويثير الأشجان)) [3].

وفي معنى السُّرى بالليل يقول ابن الأبَّار[4]:

وصلوا السّرى ليلاً إلى أن عرَّسوا والصبحُ في ثــوبِ الــدُّجى متلفِّــعُ

وقد قال امرؤ القيس في ذلك[5]:

وحدَّث بأن زالــت بليــلٍ حمــولُهم كنخلٍ من الأعــراضِ غيــرِ منبَّــقِ

ومن عناصر الصُّورةِ في مشهد الرَّحيل، تقويضُ الرَّحل والقباب: (قوَّضُــوا أرحلَ المطيِّ وساروا) [6]. (عمدوا لتقويضِ القبابِ) [7].

---

(١) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١٦.

(٢) ابن مرج الكحل، حياتُه وشعره، ص٤٨.
وقد ذكر لسان الدين بن الخطيب في الإحاطة أنَّه "كان مبتذلَ اللباس على هيئة أهل البادية".
الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ت: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القــاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٩٣هــ، ١٩٧٣م، ج٢، ص٣٤٣.

(٣) ابن مرج الكحل، حياته وشعره، د. فوزي عيسى، ص٣٠، إذ يقول ابن مرج الكحل:
إلى أن تخيّلنــا النجــوم التــي بَــدتْ بــــه ياســـميناً والظــــلامَ بنفـــسجا
وممَّـــا شـــجاني أن تـــألَّق بـــارقٌ فقلـــتُ فـــؤادي خافقـــاً مُتوهِّجـــا
ص٤٨.

(٤) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٦٥.

(٥) ديوان امرئ القيس، ص١٢٩.

(٦) ديوان يوسُف الثَّالث، ص١٢٦.

(٧) ديوان ابن الأبّار، ص٣٦٤.

وشدُّ الرِّحال والأمتعة ووضع الهوادج، وزمُّ العيس والرِّكــاب، يقــولُ ابــن الزَّقَّاق[1]:

تقــسَّمتني أقاصـــي الأرض إذا بعــدوا ... وأنجزوا لحداةِ العــيسِ مــا وعــدُوا

فباللَّوى حيث زمّوا[2]عيــسَهم[3]جــسدي ... وبالحمى حيث حلَــوُّا القلــبُ والكبــدُ

وكذلك يوسُف الثَّالث[4]:

زمُّـــوا ركـــابَهم وخلَّـــف بعـــدهم ... تهمـــي وتُـــضرَم أدمـــعٌ وصـــدورُ

إنَّ منظر الرحيل، منظرٌ استقرَّ في وجدان الــشِّعر العربــي، ولــذا وصــفه الشَّاعرُ بدقَة ، وقد يكون وصف هذا المنظر بعد ترحُّل الأحبَّة بــزمن، وهــو أمــرٌ وجدناه كثيراً في الشِّعر الجاهلي، فقد ذكر زهيرٌ رحلة الظعائن، من (بعد عــشرين حُجّةً) [5] فوصفها، وصف خيال، ولكنَّه أيضاً وصفٌ دقيقٌ مفعمٌ بالحيويَّة والحركة، وهو عندما يقول (تبصَّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ) [6] يــستعيدُ الــصورة لحظــة بلحظة ((فكأنَّ الخيال يطوي هذا الزَّمن المنصرم، ويعيد تجربته وكأنَّها اليــوم)) [7]، فقد كــان الحديثُ عن الظعائن ((دائمــاً حديث الذّكرى لا حديث المــشاهدة، فهــو يقف على الدّيار، وقد أقفرت من أحبابه، ويشعر بالوحشة فيهربُ من الواقــع إلــى الخيال، ويحيا معهم آخر لحظات اللِّقاء، فتتبادر إلى ذهنه ساعةُ الرَّحيــل، ويــشعر بانفعالاته إزاءها تعود إليه، وتعمر نفسه)) [8]، فالشَّاعر حين يتذكَّرُ ينكــأُ جُرحَــه، وكأنَّ الأَمرَ ماثلٌ أمامه، وكأنَّه يعود بالخيال للحظات الألم، فتعود الذكرى الموجعــة فقد ((ينــوب الوصف المفصَّل لحركة الرحيــل، عــن أيّ وصــفٍ مباشــرٍ لألــم النفس))[9].

---

(١) ديوان ابن الزَّقاق، ص١٤٠.

(٢) الزمُّ: مصدرُ زممت البعيرَ إذا علَّقتُ عليه الزمام، وهو الحبلُ الذي يُجعل في البرة، والخشبة، اللِّسان: مادة (زمم).

(٣) العيس: الإبل وتضرب إلى الصفرة، اللِّسان: مادة (عيس).

(٤) ديوان يوسف الثَّالث، ص٧٦.

(٥) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٣٥.

(٦) المرجع السَّابق، ص٣٦.

(٧) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، محمد صادق عبد الله، ص٢٤٩.

(٨) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، ص٢١٧.

(٩) الرَّحيل في تاريخ الشعر العربي، د. صلاح عيد، ص١١.

يقولُ ابن الخطيب ذاكراً وحشة النَّفسِ ساعة الرَّحيل[١]:

لم أنسَها من وحـشةٍ والحـيُّ قـد زجـرَ الحمـولَ وآثـرَ التغليـسَا

لا الملتقى مـن بعـدها كثَـبٌ ولا عـوجُ الركائـبِ تـسأمُ التخييـسَا

ويقول يوسُف الثَّالث يصف موقفه يرقبُ ترحُل الرَّكب[٢]:

وقفتُ دويَن البـابِ أخبـرُ أمـرهم وماذا الذي مُزجِـي الركائـبَ يـصنعُ

ثم يقول واصفاً اضطرابَ الحيّ ساعة الرحيل[٣]:

وماجت[٤]رجالٌ فـي رجـالٍ تبطَّـأوا فنادى منادي البـينِ فـيهم فأسـرعوا

ويصف هذا الاضطراب ابن الخطيب أيضاً يقول[٥]:

ولـم تـكُ إلاّ سـاعةٌ وتـسنَّمت ظهـورَ المطايـا كـلُّ فاتنـةِ الطَّـرف

ودارت على الرّكبِ الـصوارمُ والقنَـا وجُردُ المذاكي[٦]من أمـامٍ ومـن خلـفِ

وإذا كان الشَّاعرُ البدويُّ قد وصف هذا المنظرَ على الحقيقةِ والمشاهَدَة، فـإنَّ الشَّاعر الأندلسيَّ، وصف ما فيه من هذه التفاصيل التـي لا نعلـمُ عايـشها أم لـم يعايشها، لأنَّها أصبحت من عناصر صورة الرَّحيل البدويَّة، ولأنَّ ما فيها من مـشهد تقويض الخيام، وشدّ الرِّحال، والهوادج تسترُ النِّساء، والعيس التـي تمـضي بهـنَّ تبتلعها الصَّحراء الممتدَّةُ بظلالها، وسرابها، استقرَّت في وجدان الـشعر العربـيّ، وأصبحت من قوالب الشِّعر التي تُجسِّدُ الرَّحيلَ، رحيل الأحبَّة، ولذا يشوقُنا في لوحةِ الرَّحيل البدويَّة، منظرُ الظعائن والحمول، وقد زُمّت الركاب وشُدَّت الرَّحل، ورفعت القبابُ والهوادج وتراخت السُّتُر، وقام الحادي بين يدي الرَّاحلةِ يسوقُها، يقول ابـن فُركون[٧]:

---

(١) ديوان ابن الخطيب، ج٢، ص٧٢٢.

(٢) ديوان يوسُف الثَّالث، ص١٧٣.

(٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) ماجت: اضطَّربت، اللِّسان: مادة (موج).

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٧٣.

(٦) المذاكي: الخيلُ التي أتى عليها بعد قروحها سنةٌ أو سنتان. اللِّسان: مادة (ذكا).

(٧) ديوان ابن فُركون، ص٢٥٩.

يا حاديَ الأظعانِ مالَكَ والسُّرى   اللهَ في الرمقِ الذي هو باقِ

ويصبحُ للعيسِ حاديان، حادٍ يسوقُها من أمامها وحادٍ من الدَّمع والزَّفرات على إثرها يحثُّها، يقول ابن الزَّقَّاق[١]:

وللزَّفراتِ إثرَ العيسِ زجرٌ   تُحَثُّ به الظعائنُ والحمولُ

ويقول ابن هانئ في المعنى ذاته[٢]:

يا هل ترى ظعُناً كما رُجِّلَتْ   غدائرُ المكمومةِ[٣] السُّحقِ[٤]

في الآلِ تحدوهنَّ لي أدمعٌ   تُراهِنُ العيسَ على السَّبَقِ

وليس لنا أن نتكلَّف بإثبات كون الشَّاعر قد شاهد وعايش ما يصوِّره، أم لم يشاهده – لأنَّ البيئة الأندلسيَّة لم تكن خاليةً تماماً من البدو والبداوة – وإن كنَّا نعتقدُ أنَّ الشَّاعر الأندلسيَّ الذي ذكَر الرّحلة هنا ليس من أهل بداوة الأندلس إن وُجِدت، ولم تكن هذه المشاهد معيشةً عنده على الحقيقة كما عند الجاهليين، ولكنَّ الشَّاعر الأندلسيّ حاكى – في الأغلب – هذه التجربة الجاهليَّة خياليَّاً، وحمَّل هذه الصورة البدويَّة برموزها ما أراد أن يحمِّلها إيّاه، من قوَّة المشاعر، في وصف حالة الفراق وألمه، وما إلى ذلك، وما يعنينا في صورة الرِّحلة البدويَّة الأندلسيَّة هو تلمُّس موضعِ الألم، وصوت الحزن السَّاري فيها.

يقولُ ابن حمديس[٥]:

أرجِّعُ بالشوقِ الحنينَ وإنَّما   يهيجُ حنيني عَوْدُها حين يرزمُ[٦]

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٢٩.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص٢٢٨.

(٣) المكمومة: النخل، وأكمام النخلة ما خرج منها وغطَّى جُمارها من السَّعف، والليف، والجذع، اللِّسان: مادة (كمم).

(٤) السُّحق: أي النخل الطوال، اللِّسان:مادة (سحق).

وتشبيه الظعائن بالنخيل قديمٌ في الشعر، من ذلك قول امرئ القيس:

بعينيَّ ظعن الحيِّ لمّا تحمَّلوا   لدى جانب الأفلاج من جنب تيمُرا

فشبهتهم في الآل لمَّا تكمّشوا   حدائق دومٍ أو سفيناً مقيّرا

أو المكرعات من نخيل ابن يامنٍ   دُوين الصَّفا اللآئ يلين المشقّرا

ديوان امرئ القيس، ص٩٣.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٤٠٩.

(٦) الرُّزمة: ضرب من حنين الناقة على ولدها، اللِّسان: مادة (رزم).

وقد جعل ابن حمديس العَودَ وهو المسن من الإبل[١] يتحنَّن هو الآخر لمفارقة المكان.

ويقول ابن الأبَّار[٢]:

لمَّا بكيتُ بكى يساعدني الحيّا ... فدموعهُ من رقَّةٍ لي تهمعُ

أشدو بذكراكم وأنشجُ لوعةً ... وكذا الحمامةُ حين تندبُ تسجعُ

من قصيدة بدأها بقوله[٣]:

جلداً خليليَ ما لنفسك تجزعُ ... آن الرَّحيلُ فأينَ منه المفزعُ

عمدوا لتقويضِ القبابِ فعندها ... أَربتْ على صوبِ الرَّبابِ الأدمُعُ

وقد وصف الشَّاعرُ الأندلسيّ، حثيثَ الرَّكب مزمعاً سيره، يقول يوسُف الثَّالث[٤]:

واستقلّوا بالرَّكب يُزمع سيراً ... بين حثٍّ مواصلٍ وسكونِ

أفأرجوهُمُ وهم يومَ بانُوا ... طوعَ حادي الركابِ قد أبعدوني

وبعد أن يَحثُّ الرَّكب السَّيرَ، يذهب كلُّ تجلُّدٍ وتصبُّر فتنهمر دموع العاشق، كما تنهمر دموع المحبوبة وإن كان وقعُ الفراق على المفارَق أقوى وأشدّ ((وأكثر ما يكون الهلع فيه، إذا كان النَّائي هو المحبوب)) [٥] يُصوّر ابن الخطيب هذا الموقف المؤلم فيقول[٦]:

فوقفتُ وقفة هائمٍ بُرحاؤُه[٧] ... وقَفَتْ عليه وحُبِّستْ تحبيسا

ودعوتُ عيني عاتباً، وعيونها ... بعصا النوى قد بُجِّست[٨] تبجيسَا

---

(١) انظر: اللِّسان: مادة (عود).

(٢) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٦٤.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) ديوان يوسف الثَّالث، ص١٢٧.

(٥) طوق الحمامة، ابن حزم، ص٩٤.

(٦) ديوان لسان الدين ابن الخطيب، ج٢، ص٧٢٢.

(٧) البُرحاء: الشّدة والمشقَّة والكرب، اللِّسان: مادة (برح).

(٨) انبجس الماءُ: تفجَّر، اللِّسان: مادة (بجس).

((وقد علمنا أنَّه لابُدَّ لكل مجتمع من افتراق، ولكلِّ دانٍ من تناء، وتلك عادةُ الله في العباد، والبلاد، حتّى يرث اللهُ الأرضَ ومن عليها وهو خيرُ الوارثين، وما شيءٌ من دواهي الدُّنيا يعدل الافتراق ولو سالت الأرواح به فضلاً عن الدُّموع كان قليلاً)) [١]، ولذا أكثر الشُّعراء من وصف ساعة الفراق وانهمار الدُّموع، يقول يوسُف الثَّالث[٢]:

فباحت بسِّري والوشاةُ بمرصدٍ بوادرُ من عيني على الصَّدر وُقَّعُ

ويقول أيضاً[٣]:

لا وعهدٌ بالرَّقمتين قديمُ ما تجفُّ الدُّموع ملءَ جفوني

ولابن الزَّقَّاق[٤]:

ذا جوىً ناصبٌ ودمعٌ خضيبٌ وحشا ذائبٌ وقلبٌ خفوقُ

وله أيضاً[٥]:

كم أسبلت من عبرةٍ إثر الخليطِ المزمعِ

ويقول حازم القرطاجنّي[٦]:

مررنَ بنا والدَّمعُ يسفُح وابلُه عليها أسى والطلُّ ينهلُّ ساجمُهْ

وفي صورة مؤثّرة نجد الشَّاعر يتراجعُ القهقرى حتى لا تفوتُه نظرة يتزوَّد بها، يقول يوسُف الثَّالث[٧]:

تقهقرتُ خلفي والدُّموعُ حثيثةٌ على الخدِّ مني تستهلُّ وتهمعُ

وقد يبالغ الشَّاعر في الصُّورة، فتتحوَّلُ الدُّموع دماً من لوعةِ الفراق، وهو موقف الوداع، يقول ابن الخطيب[٨]:

---

(١) طوق الحمامة، ابن حزم، ص٩٢.
(٢) ديوان يوسُف الثَّالث، ص١٧٣.
(٣) المصدر السَّابق، ص١٢٧
(٤) ديوان ابن الزَّقّاق، ص٢١٠.
(٥) المصدر السَّابق، ص٢٥٩.
(٦) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١٠٩.
(٧) ديوان يوسف الثَّالث، ص١٧٤.
(٨) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٧٤.

بكيتُ دمـــاً حتـــى تـــوهَّمَ صـــاحبي   بأنّي غداةَ البينِ أُرْعفُ من طَرْفـــي
وكم رُمتُ أن يُجدي البكاءُ فلم يكن   ليجدي ورجّعتُ الحنينَ فلـــم يُـــشْفِ

ونستحضر هنا صورة امرئ القيس المشهورة عند الفراق حين يقول(١):

كأنّي غــداةَ البــينِ يــومَ تحمَّلــوا   لدى سمُراتِ الحــيِّ نــاقفُ حنظــلِ
وقوفاً بها صــحبي علــيَّ مطــيُّهم   يقولــون لا تهلــك أســىً وتجَمَّــل
وإنَّ شـــــفائي عبــــرةٌ مهراقـــــةٌ   فهل عند رســمٍ دارسٍ مــن معــوَّل

وكأنَّ الأندلسيَّ أراد استدعاءها لمَّا ذكر كلمة (غداةَ البين) وهي كلمة امـــرئ القيس، وقد لاحظنا أنَّ الشَّاعر الأندلسيَّ لا يسترسلُ في وصف الأماكن التي تسلكها رحلةُ هذه الظعائن، كما كان يفعل الشَّاعر الجاهليُّ في تتبّع هذه الرحلةِ كزهير مثلاً فهو ((يعني بسفر الظعائن وذكر الأماكن التي تسلكها، وكأنَّه يرسم في مخيلته خـــطَّ سيرهنَّ ويتتبعهنَّ في سفرهنَّ إلى أن يختفين عن ناظريه)) (٢) فكأنَّ الشَّاعر الجاهليّ ((يُورِّخ لكلِّ خطوةٍ تخطوها الجمال)) (٣).

أمَّا الشَّاعرُ الأندلسيُّ، فقد يذكر أين قصد الرَّكب دون تتبُّعٍ منه لمسالك هـــذه الرِّحلةِ ودروبها (أمالوا السُّرى قصد العراق وأزمعوا) (٤).

ويقول ابنُ عبد ربِّه(٥):

حتّى إذا ضربَ المصيفُ رُواقَــةُ   صـــافت بظـــلِّ أراكـــةٍ وبـــشامِ(٦)

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٢٣.

(٢) زهير بن أبي سُلْمى (شاعر السلم في الجاهليَّة)، د. عبد الحميد الجندي، وزارة الثقافة والإرشاد القـــومي، القاهرة، ص٢٧٤.

انظر: قصيدة زهير بن أبي سلمى (أمن أمّ أوفى) فهو يذكر أنهنّ دخلن وادي الرس، ومررن بالقنان، وهو جبلٌ لبني أسد، ثم بالسّوجان... إلخ.

شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ثعلب، ص٣٧.

وانظر: قصيدة المثقب العبدي التي أولها (أفاطم قبل بينك متعيني) حين يذكر أنهن طلعن من ضبيب، ثـــم مررن على شراف فذات هجل، وقطعن فلجاً... إلخ، ديوان المثقب العبدي، ص٥٧.

(٣) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، ص٢١٣.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٧٣.

(٥) ديوان ابن عبد ربِّه، ص٢٢٧.

(٦) البشام: شجرٌ طيب الريح والطعم يُستاك به، اللِّسان: مادة (بشم).

وقد يكون ذلك لأنَّ امتداد الصحّراء تحت عين الشَّاعر الجاهلي كان مغرياً له بتتبُّع الرِّحلةِ، وتنقُّل الركب من وادٍ إلى آخر، وأنَّ هذا الامتداد الصحراوي لم يكن طاغياً في البيئةِ الأندلسيَّة، فانصرف الشاعر الأندلسيُّ عن هذا العنصر في الرحلة الجاهليَّة، واكتفى بما صوَّره من المشهدِ العامّ.

وقد صوّر الشُّعراء الأندلسيُّون، لحظة الفراق حين ترحل الظعينة يحدوها الحداة، يقول ابن الأبَّار[1]:

لمَّا تراجعت الحداةُ لسُوقهم رجعَ الهوى أدراجَه يسترجعُ

وهو فراقٌ يُعدُّ مروِّعاً، فربَّما لا يكون لقاءٌ إلاّ بعد أعوام، وربما لا يكون لقاءٌ أبداً، إنَّه ((بينُ رحيلٍ وتباعد ديارٍ، ولا يكونُ من الأوبةِ فيه على يقين خبر، ولا يحدث تلاقٍ، وهو الخطب الموجع والهمُّ المفظع، والحادث الأشنع والداءُ الدويُ)) [2] يقول ابن خاتمة مجانساً بين (النفوس) و(الأنفاس) في وصف لحظةِ الفراق[3]:

وقفتُ والبينُ قد زُمَّت ركائبه وللنفوسِ مع الأنفاسِ تقطيعُ

وقد تمايلَ نحوي للوداع وهل لراحلِ القلبِ صدرَ الرَّكبِ توديعُ

ويقول في هذه القصيدة أيضاً[4]:

هل عندَ من قد دعَا بالبينِ مغلبةٌ أن الرَّدى منه مرئيٌّ ومسموعُ

أُشَيّعُ القلبَ من رغمٍ عليَّ وما بقاءُ جسمٍ له للقلبِ تشييعُ

وفي هذا المعنى يقول يوسُف الثَّالث[5]:

ألا للهوى صبري غديَّة ودَّعوا تخبُّ بهم أيدي المطيِّ وتوضَعُ

فريقان سارٍ في الحدوجِ مؤمِّن وآخرُ باقٍ في الدِّيارِ مُروَّعُ

---

(١) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٦٥.

(٢) طوق الحمامة، ابن حزم، ص٩٤.

(٣) ديوان ابن خاتمة، ص٢١٥.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٥) ديوان يوسُف الثَّالث، ص١٧٣.

وفي هذه القصيدة يصف الشَّاعر نفسه بعد هذا الفراق، ويراه كأنَّه حلمٌ لا حقيقة، ويرجو ألا يكون حقيقة يقول[1]:

وودَّعتهُمْ والقلبُ خشيةَ بينهم سراعاً على الأكتادِ[2] منهم تُرفَّعُ

ومسَّحتُ عن عيني كأنّي حالمٌ وكيف يرى الأحلامَ من ليس يهجعُ

وواللهِ ما أدري وقلبي خَلفَهم يسيرُ لأيِّ السَّائرينَ يشيِّعُ

ولذا كان الوقت في البعد طويلاً، فالشَّهر حولٌ، والأيامُ شهور، يقول ابن الخطيب[3]:

فيا رحلةَ الصَّيفِ التي بجوانحي لها لهبٌ لا ينقضي وسعيرُ

أحوّل منك الشهرَ حولاً على الورى وأصبحت الأيامُ وهي شهورُ

وهنا قد تكون الصّلةُ بين المحبّين الرسائلُ والصُّحف وهو عنصرٌ جديدٌ استحدثه الشاعر الأندلسيّ، عند حديثه عن الظعائن والحمول، يقول ابن الخطيب[4]:

فلا عهدَ إلاّ بالخيالِ وبالمُنى ولا وصلَ إلاّ بالرَّسائلِ والصحفِ

وقد لا يكون وصلٌ إلا بالخيال الذي يهديه للشَّاعر علامات ثلاث؛ خفق الجوانح، ورجعُ الحنين، ونار الشَّوق، يقول يوسُف الثالث[5]:

ألا ظعنت ليلى وشطَّ مزارُها ولا وصلَ إلاّ أن يواتيكَ مضجعُ

وهيهات أين النومُ من جفنِ ساهرٍ يُسهِّدُه التذكارُ والناسُ هُجَّعُ

غفا غفوةً قبل الصباحِ فزارَه على بعدِ المسرى الخيال المروَّع[6]

وما قاده إلاّ خفوقُ جوانحي ونارُ اشتياقي، والحنينُ المرجَّع

---

(١) ديوان يوسُف الثَّالث، ص١٧٤.
(٢) الكتد: مجمع الكتفين، اللِّسان: مادة (كتد).
(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٩٥.
(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٧٣.
(٥) ديوان يوسُف الثَّالث، ص١٧٤.
(٦) هكذا وجدنا البيت في الديوان، والوزن مختلٌ، ولعلَّ صوابه: (على بُعد مسراه) أو (على بعده المسرى).

وقد يصبحُ حديثُ الذِّكرى بديلاً عن الوصل، يقول ابن الخطيب[1]:

قد كان وصلكَ يوماً ليس يُقنعني ... فصار يقنعُ قلبي ذكركِ الآنا

وقد تنقطع الأخبارُ، ويشتدُّ الجوى، فلا يكون إلاّ سؤالُ الرِّياح، يقول ابن الخطيب[2]:

فهل أنا أستقري الرِّياحَ إذا سرتْ ... ليخبرني بالظاعنينَ خبيرُ

ورغم ارتحال المحبوبة، فإن الحبَّ باقٍ لا يُغيِّره بعدٌ أو فراق، يقول ابن الخطيب[3]:

أأحبابَنا إن نأتْ يوماً ديارُكمُ ... عنّا فما زلتمُ بالقلبِ سكّانا

ويقول ابن الأبَّار[4]:

يا برحَ شوقي للذين تحمَّلوا ... وأقامَ حبُّهم بقلبي يربَعُ

وبعدَ الرَّحيل، ينظرُ الشَّاعرُ حوله، فيرى المكان بعد الأحبّةِ مقفراً موحشاً، والأرضَ التي كانت تعجُّ بالحركة والاضطراب خاليةً لا يدلُّ على من كان فيها سوى بعض آثارها، ومن هنا ((كان وصف الظعائن سنةً تنحدر من الوقوف على الأطلال)) [5].

يقول ابن الزَّقَّاق[6]:

وقفتُ على الرُّبوعِ ولي حنينٌ ... لساكنهنَّ ليس إلى الرُّبوعِ

ولو أنّي حننتُ إلى مغاني ... أحبَّائي حننتُ إلى الضلوعِ

فجعل الشاعر هنا المغاني ضلوعه، وأنزل المكان من نفسه منزلة ساكنيه، وهذا غايةُ الحبِّ ويقول ابن الزَّقَّاق أيضاً[7]:

وقفتُ في عرصاتِ الدَّار أسألُها ... بالقومِ ما فعلوا والعهدِ ما فَعَلا

---

(1) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٨٢.

(2) المصدر السَّابق، ج١، ص٣٩٤.

(3) المصدر السَّابق، ج٢، ص٥٨٢.

(4) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٦٤.

(5) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، ص٢١٧.

(6) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٩٨.

(7) المصدر السَّابق، ص٢٤٠.

– وسنفصِّل الحديث عن الطلل لاحقاً بإذن الله – ويستوقفنا في لوحة الرَّحيل عند الشاعــر الأندلســيِّ ملمحٌ غريب، فقد طالمــا وصف مشهد الـــرحيل بــأن تترك المحبوبة المكان والدّيار، فيتبعُ ذلك ما يخلِّفه هذا الرحيل في نفس الشاعر من لوعةٍ ووجد، تظهر في سحَ الدُّموع، وشكوى البين، ولكن يصادفنا في شعر النــسيب البدويّ الأندلسيّ ارتحالٌ عكسيّ وهو ارتحالُ الشاعر عمَّــن أحــبّ، يقــول ابــن زُمْرُك[1]:

يــا مــن رآنــي غــداة النَّــوى	**أقــوِّض عمَّــن أحــبُّ الخيامَــا**
مخلَّفُ ســربٍ مهــيضِ الجنــاحِ	**يروِّعُــهُ البــينُ عامــاً فعامَــا**
بُليــتُ بجــسمٍ خــذولٍ متــى	**ترحّــلَ عنــه الفــؤادُ أقامَــا**

وإن كنَّا قد وجدنا مثالاً قديماً لهذا المعنى النَّادر في شعر النابغة حين قال في قصيدته المتجرّدة[2]:

زعم الغدافُ بــأنَّ رحلتنــا غــداً	**وبــذاك خبَّرنــا الغــراب الأســودُ**

وربما كان هذا لأنَّ المذكورة في القصيدة امرأة ملك، ولهذا فهو الذي يرتحل.

أمَّا ارتحال ابن زُمْرُك فهو ارتحال محبٍّ عن محبوبه، فقد قُدِّم لها في الدّيوان بـــ ((وقال من نسيب قصيدة)) [3] وهي من خمسة عشر بيتاً، لم يصف فيها ســوى الشوقَ المبرّح إلى محبوبته بعد أن هاجه البرق، ومناجاته نسيم الــصَّبا، ومراعاتــه النجوم ساهراً، وتحميله ريح الجنوب السلام إليها، وهو حين ذكر عهداً له بالغــضا (شبَّ الغَضَا بفؤادي ضِرَاما) [4] – وعلى هذا الحب – فإنَّه (يقــوِّضُ عمــن يحــبُّ الخياما) [5] وهو تحوُّل عنده في هذا المشهد، من مُرتَحلٍ عنه يكابدُ الهوى واللَّوعة، إلى مرتحلٍ يكابدهما أيضاً، وعمد الشاعر في قوله (يقوِّض عمَّن يحبُّ الخياما) إلــى تصويرٍ بياني يتشبَّه فيه بحياةِ أهل الوبر، وهو الوزير ابن القصور.

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص٣٤٦.

(٢) ديوان النابغة الذبياني، ص٩٣.

(٣) ديوان ابن زُمْرُك، ص٣٤٥، وقد جمعه يوسُف الثَّالث.

(٤) المصدر السَّابق، ص٣٤٦.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسُها.

وقد يرحلُ الشَّاعر في إثر من يُحب، وهنا تردُ الصُّورة عنده بأن يتشارك الشَّوق إليها مع راحلته، حتّى يمنع الماءَ عنها كما مُنعت عنه المحبوبة، لتغذَ السَّيرَ به إلى ما يُريد، وهي إن كانت تجاذبه الهوى إلاّ أنَّ شوقها وغايتها مختلفةٌ عن شوقه وغايته، فشوق الظعائن للمكان، وشوقه هو للصاحبة، فاشتركا في الهوى، أو في معنى الهوى؛ يقول ابن زُمْرُك[1]:

ويا زاجري الأظعانَ وهي ضوامرٌ ... دعوها تردْ هِيماً عِطَاشاً على نجدِ

ولا تنشُقُوا الأنفاسَ منها مع الصَّبا ... فإنَّ زفيرَ الشوقِ من مثلها يُعدِي

براها الهوى بريَ القداحِ وخطَّها ... حروفاً على صفحٍ من القفرِ ممتدِّ

عجبتُ لها أنّى تُجاذبُني الهوى ... وما شوقُها شوقِي ولا وجدُها وجدي

لئن شاقَها بينَ العُذيبِ وبارقٍ ... مياهٌ بفيء الظلِّ والبانِ والرَّندِ

فما شاقني إلاّ بدورُ خدورها ... وقد لحنَ يومَ النَّفر في قُضُبٍ مُلْدِ

وفي مثلِ هذا المعنى، معنى الشَّوق الذي يجعل الرَّكب يغذُّ السَّير، ومشاركة الراحلةِ الشوق، يقول ابن فُركون[2]:

وفوق متونِ العيسِ ركبٌ حَدَا بهم ... إلى الملتقى نصٌّ[3] المسيرِ ووخدِه[4]

يميلون للذّكرى كأنَّ ورودها ... نسيمٌ به مالت من الدَّوحِ ملده

يقولون ما بالُ المطايَا ضوامراً ... ولولا نحولُ السَّيفِ ما راع حَدُّهْ

وما وردها عذبٌ إذا لم يبن لها ... على كثبٍ بانُ العُذيب ورندُه

وهذه الصورة البدويَّة في الشِّعر الأندلسيّ، مستمدّةٌ من نظيرتها في الشعر الجاهلي، ومن ذلك قول عُبيد السلامي[5]:

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص٣٨٠.

(٢) ديوان ابن فُركون، ص٢٧.

(٣) النصّ: السير الشديد، والحثّ، اللِّسان: مادة (نصص).

(٤) الوخد: ضربٌ من سير الإبل، وهو سعة الخطوِ في المشي، اللِّسان: مادة (وَخَدَ).

(٥) منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن المبارك، ج٨، ص٢٨٣.

وداويَّــةٌ[1] لا يــأمنُ الرَّكــب جَوْزهــا بها صــارخاتُ الهــامِ[2] والبــومِ تهتــفُ

دعــاني بهــا داعــي رمــيمَ وبيننــا بهيمُ[3]الحواشي ذو أهاويــلَ أغــضفُ[4]

تقحَّمتُ ليــل العــيس وهــي رذيَّــةٌ[5] وكلَّفتُ اصــحابي الوجيــفَ[6] فــأوجفُوا

لنخبرَ عنها أو نــرى ســرو[7] أرضــها وقــد يتعــبُ الرَّكــبُ المحــبُّ المكلَّــفُ

وإن كان عبُيــد السَّلامي، أضاف قدرتَه على اقتحام الفلاة الموحــشة التــي يصرخ بها الهام والبوم، فقد أعطش الشَّاعرُ الأندلسيُّ الإبل حتّى ترد هيماً وأشركها في الشَّوق، أمَّا الشَّاعر الجاهليُّ فلم يشرك ناقته في الشَّوق، وإنَّما كلَّــف أصــحابه الوجيف، وأتعب الرَّكب.

ومعنى مشاركة الناقة المشاعر الذي ورد عند الشاعر الأندلسيّ، وجدناه عند جميل بثنية في قوله[8]:

وحنَّت قلوصي[9] فاستمعتُ لــسجرها برملــةَ لُــدٍّ[10] وهــي مثنيــة تحبُــو

وقد جاء المعنى عند جميل أقوى، في جعل شوقه لبثينة مشابهاً سجرَ الناقــة، وهو أن تحنَّ إلى ولدها فتطرب في أثره[11]، وفي هذا المعنى ما فيــه، مــن جعــل حنينه لبثينة مساوياً لحنين الناقة للولد، ويترتَّب على ذلك، أنَّ مقدار حبّه لبثينة مثــل مقدار حبّ الأمِّ للولد، وهذا أعظم حبّ على الإطلاق.

---

(١) داويّة: الفلاة المستوية البعيدة الأطراف، اللِّسان: مادة (دوا).

(٢) الهامة: أعلى الرأس، كانت العرب تزعم أن روح القتيل الذي لم يُدرك بثأره تصيرُ هامةً فلا تزال تقــول اسقوني، اسقوني حتى يقتل قاتله، وقيل إن عظام الموتى، وقيل أرواحهم تصير هامَةَ فتطير، اللِّسان: مــادة (هوم).

(٣) البهيم: الشديد الظلمة، اللِّسان: مادة (بهم).

(٤) أغضفُ: أظلم، اللِّسان: مادة (غضف)، وأراد الشَّاعر وصف الليل هنا.

(٥) الرذيُّ من الإبل: المهزول الهالك، اللِّسان: مادة (رذي).

(٦) الوجيف: سرعةُ السَّير، اللِّسان: مادة(وجف).

(٧) السَّرو:ما ارتفع من الوادي، وانحدر عن غلظ الجبل، اللِّسان: مادة (سرا).

(٨) شرح ديوان جميل بثينة، ص٢٤.

(٩) القلوص: الفتيَّة من الإبل، اللِّسان: مادة (قلص).

(١٠) لدّ: اسم موضع، واسم رملةَ بالشام، اللِّسان:مادة (لدد).

(١١) انظر: اللِّسان: مادة (سجر).

وبعد،

فقد وصفَ الشَّاعرُ الأندلسيُّ الظعائن والحمول على طريقة الجاهليين، وقد يكون مقلِّداً في ذلك أو غير مقلِّد، ولكنَّ الأمرَ الذي يجعلُ من هذه الصورةِ بعيدة عن أن تكون تقليداً، ما وجدناه من اختلافٍ في التناول، فالشَّاعرُ الأندلسيُّ لم يصف نقوش الهوادج وألوانها وتفاصيلها، ولم يصف طريقَ الظعينة ومسالكها وصفاً دقيقاً، وهي التفاصيلُ التي حرص عليها الشَّاعرُ الجاهليُّ، في معظم هذه الصّور، فهل يعودُ السَّبب إلى الزَّمن الذي جعل الناظر لهذه الصُّورة في مخيلته الشعريَّة لا يتبيَّن سوى ملامحها العريضة دون تفاصيلها الصغيرة؟! أم هو الصِّدقُ في العرض، لأنَّ عناية الشَّاعر كانت بما تعنيه الصورة أكثر مما هي عليه في الحقيقة؟! لا نعلم، ولكننَّا نعلمُ أن الشَّاعر الأندلسيّ جعل من هذه الصورة المتوارَثة عن طريق المخيّلةِ الثقافيَّة البدويَّة تعبيراً خاصّاً عن الشُّعور بالألم، والوجع، والحزن للفراق، كما كان هذا المغزى موجوداً في الشّعر الجاهليّ، لأنَّ هذه الصّورة في الشّعر تحمل صوتاً خفيّاً حزيناً هو صوتُ الحنين الذي تسترجعه الذاكرةُ العربيَّةُ في وجدان الشَّاعر.

إنَّ منظر المحبوبة المرتحلةِ منظرٌ مستقرٌ في ضمير الشِّعر العربي، فكثُر وصفه، وهذا الرحيل وإن حفَّت به في الشّعر الأندلسيّ التفصيلات البدويَّة من: زمِّ الرِّكاب، وشدّ الرحل، وذكر مشي الإبل: من ذميلٍ ووخدٍ، ونصّ، ومن منظر الهوادج أو الأحداج، ومن توديع المحبوبة بالنظرة العاجلة، أو العناق، أو عدم القدرة على توديعها لأنَّها فاتته، ومن انسبال الدموع وانهمارها بغزارة، وتعالي الزفرات خلف العيس المرتحلة، ومن انقطاع قاتلٍ ربَّما لا يكون بعده وصلٌ إلاّ بالخيال، وبالذِّكر المسلِّي، وبالريح والصَّبا... إلى آخره، كلُّ هذه التفصيلات البدويّة وغيرها، ممَّا حفل به هذا الشّعر البدويّ الأندلسيّ، لا تعني بالضرورةِ أنَّ الشاعر عايشها فقط من خلال الذاكرة العربيَّة، لأنَّ الباديةَ موجودةٌ في كلّ مكان، كما أنَّ عدم ممارستها في الحياة العمليَّة اليوميَّة في الأندلس لا يعني بالضرورة أنَّ الشَّاعر اصطنعها، أو تكلَّفها، لأنَّ هذه الصورة القديمةُ مرتكزةٌ في الذاكرة الشعريّة العربيَّة، ولأنَّها مستقرَّة في الوجدان العربيّ كثر تخيُّلها، والاتّكاءُ عليها في تصوير ارتحال المحبوبة، وربَّما لا يكون هذا الارتحال حقيقياً بل معنويّاً، أو قد يكون دون أن تجتمع فيه عناصرُ الصُّورة البدويَّة، ولكنَّنا لا ننكر أن في معظم القصائد الأندلسيَّة التي عُرِضت فيها

لوحةُ الرَّحيل عاطفةً جعلت هذه الصُّورةَ حاضرةً متغلغلةً بسهولةٍ ويسر في طيَّات القصيدة الأندلسيَّة، ممَّا يجعلها حقيقةً ماثلةً في عاطفة الشَّاعر وشعوره، وليس بالضرورة في حياته ومعيشته، وقد ذكر حازم القرطاجنّي في كتابه منهاج البلغاء هذا التشبّه الشعوري بتجربة حقيقيّة دون معايشتها يقول حازم: ((وقد توجدُ لبعض النفوسِ قوَّةٌ تتشبّه بها في ما جرت فيه من نسيبٍ وغير ذلك على غير السجيَّة بما جرى فيه على السجيَّةِ من ذلك، فلا تكادُ تفرِّق بينهما النفوسُ، ولا يُمازُ المطبوع فيها من المتطبّع، فإذا اتَّفق مع هذا حسن النظم تناصر الحسن في النِّظام والمنحى، واعتمّ فلم يكن فيه مقدح)) [1].

ومعنى ذلك أن يكون لدى الشَّاعر قريحةٌ قادرةٌ على التشبّه تقومُ مقام التجربة الحقيقيَّة ، فيحسن الشاعر التعبير عنها، وإن كانت خياليَّة، وهذا التشبُّه كما ذكر حازم تختلف قوَّتُه من شاعر إلى آخر، فمن الشعراء من ((لا تحتاج فيهم تلك القوّة إلى معاونةٍ من أمرٍ خارجٍ عن الذهن من الأمور الباعثة على قول الشّعر لتوفّر تلك القوّة فيهم على كل حال)) [2] وذكر حازم من هؤلاء الشُّعراء ابن خفاجة[3]، فقد لا يحتاج الشَّاعر إلى أن يكون صاحب صبوةٍ حتّى يُحسن النسيب، أو بسالةٍ في الحرب حتّى يُحسن القول فيها، أو صاحب رحلة، أو فارَق ظعينة، لأن هذه المعاني يستطيع الشاعر أن يولِّدها من داخل نفسِه، دون أن يكون هناك باعثٌ أو سببٌ مثير.

ثُمَّ إنَّ صورة الظعائن والرِّحلة، وتقويض الخيام... وما إلى ذلك، صارت ذات دلالاتٍ ثابتةٍ على معاني الفراق وتوابعه، كدلالةِ السيفِ والرُّمح على القوَّة، وإن لم يصيرا الآن من أدوات القوَّة، وإنَّما اكتسبا هذا المعنى على مرِّ التَّاريخ، فصارت دلالةُ السيف على الحسم والحماية والقوّة دلالة ظاهرة وإن لم يعد هناك سيف.

كذلك حين يقول الشَّاعر إنّه قوَّض خيامه، وأناخ راحلته، وجدَّ في سُراه، فُهم المُرادُ وإن لم تكن خيامٌ ولا راحلةٌ ولا سُرى، وكثيرٌ من ألفاظ اللُّغة داخلتها معانٍ ذهبت أصولها، وبقيت دلالاتُها.

---

(١) منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجنّي، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، ١٩٦٦م، ص٣٤١.

(٢) المصدر السَّابق، ص٣٤٣.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

والأمرُ الذي وجدناه في صور البداوة والرحلة الأندلسيَّة أنَّ الحزن هو الغلالةُ الرَّقيقةُ التي تُغلّف لوحة الرَّحيل البدويّة، وهو إحساسٌ إنسانيٌّ يملأ القلب البشريَّ منذ عرفَ هذا القلبُ الحياة، فإذا كان هذا الحزن هو المحرِّكُ الأساسيُّ، والرّيشةُ المعبّرةُ التي يخطُّ بها الفنان الشَّاعرُ لوحةَ الرَّحيل، فإنَّ التعبيرَ عنه يتَّخذُ عند هذا الشَّاعر أشكالاً متعدّدة، طُبعت في ذاكرته الثقافيّة، ووجدانه الشّعري، ومن هذه الأشكال، وصف الظعائن والحمول، ولذا أصبحت صورة الرحيل رمزاً لهذا الحزن العميق وتعبيراً عنه في الشّعر الأندلسيّ.

المبحث الخامس: حضور الأماكن البدويَّة في النسيب الأندلسيّ :

لقد تجاوز المكانُ في شعر النسيب البدويّ الأندلسيّ حدوده الجغرافيَّة، وتعدَّاها بإيحاءاته، ورموزه الشعريَّة، لأنَّه أصبح استبطاناً، وتأمُّلاً، وبوحاً شجيّاً، يعبق به هذا الشعر، الذي يسري فيه صوت الحنين السَّاحرِ الدافئ لصحراءَ ممتدة، يملؤُ الشَّاعرُ فضاءَها الرَّحب صوراً وخيالاتٍ ورؤى، تجتمعُ فيها الأمكنةُ من العقيق ووادي القرى وتهامة إلى نجد، وتختلط فيها الأزمنة من امرئ القيس وذي الرُّمّة إلى الأندلس، ويتضوَّعُ فيها أريجُ الخزامى، ويتلوَّنُ فيها الشيحُ والعرارُ والغارُ والرَّندُ، وتلعبُ فيها الظباءُ والآرام، وتلهو بها هندُ وأسماء، أو ليلى ودعد، إنَّه خيالٌ لا يعرف حدوداً، فله أن يبوح بما يشاء، وأن ينقل هذا العالمَ البدويَّ السَّاحر، من فضاءِ الصّحراء الذي طالما اشتاق له وأحبَّه، إلى فضاء الشِّعر كيفما يشاء، لأنَّه شاعر، فليس من الضروريِّ أن نسأل:

هل شاهد الشَّاعرُ العقيق، ولعلع، وسلا؟!

هل مرَّ بالحمى وتنسَّم ريحَ الصبا، وهاجهُ لمعانُ البرق، وحنينُ الإبل؟

لأنَّنا نعلم أنَّ ما شاهده بالقلب قد يكون أمتع حضوراً في الشّعر من مشاهدةِ العين، لأنَّ الحنين باعثُه، والخيال مصوِّره.

فقد كان حضور الأماكن البدويَّة قويّاً في صورة النسيب الأندلسيَّة، ويتردَّد رنينُ هذه الأماكن وصداها في هذه القصائد؛ كالجزع، ورامة، والمحصّب، والعقيق،ونجد، واللّوى، والخيف، وكرضوى، وثبير، وسلع، ولعلع، وقد يحشدُ الشَّاعرُ في الصُّورة ما يثريها بدويًّاً، كلمع البرق، وتعريج المطايا والرَّكب، ومنظر الخيام، وحُداء العيس.

ومن الأماكن التي تردد ذكرها كثيراً عند الشُّعراء الأندلسيين (الخيف) [(١)]، فقد يذكره الشَّاعرُ متخيّلاً أنَّه مكان المحبوبة التي سحرتُه بلحظها، وملكت قلبَه بهواها، يقول ابن حمديس[(٢)]:

ما ظنَّ من قبل تعذيبِ الهوى أسدٌ أنَّ التذلُّل من رئمٍ يذلِّلهُ

ولا درى أنَّ سهمَ الخيفِ يقصدُه حتَّى رأى ساحرَ الألحاظِ يرسلهُ

ويأتي (المحصَّب) [(٣)] كثيراً في النسيب الأندلسيّ وهو مكانٌ في بطحاءِ مكَّة، وهو أيضاً موضعُ رمي الجمار بمنى، يقول ابن الأبَّار، يصف موقف الرَّحيل حيث تخبُّ المطايا بالرَّكب في السَّحر، مُجتازةً الخيف فوادي السَّنا إلى المحصّب، وهو حين يودِّعهم إنَّما يودِّع قلبه معهم يقول[(٤)]:

إذا رحلَ الرَّكب العراقيُّ سُحْرةً إلى الخيفِ من وادي السَّنا فالمحصَّب

هتفتُ بكم: قلبي لديكم فعرَّجوا أودّعهُ إذ خبَّ المطيُّ بكم وبي

وإلاَّ فردُّوه عليَّ فإنَّهُ متاعٌ قليلٌ بعد قلبي تقلُّبي

وممَّا كثر ذكره أيضاً في النسيب الأندلسيّ (الأجرع) [(٥)] فيقولُ الرَّصافي

---

(١) خيف: بفتح أوله وسكون ثانيه، وآخره فاء، هو ما انحدر من غِلظ الجبل وارتفع عن مسيل الماء، ومنه سُمّي مسجد الخيف من منى، وقيل خيف بني كنانة: هو المحصَّب وهو بطحاءُ مكَّة، وخيف سلام: بلدٌ بقرب عسفان على طريق المدينة، وخيف الحميراء في أرض الحجاز، وخيف الخيل موضع آخر، وخيف ذي القبر أسفل من خيف سلام. وبه نخيل كثيرٌ وموزٌ ورُمَّان، وخيف النَّعم، وبه نخيل ومزارع وهو إلى عسفان، ومياهه كثيرة. انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٢، ص٤١٢.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٥٣.

(٣) المحصَّب: بالضمّ ثم الفتح، وصاد مهمله مشدَّدة، اسم مفعول من الحصباء، أو الحصب، وهو الرمي بالحصى، وهو صغار الحصى وكباره، وهو موضع فيما بين مكّة ومنى، وهو إلى منى أقرب، وهو بطحاء مكة، وهو خيفُ بني كنانة، وحدُّه من الحجون ذاهباً إلى منى، والمحصَّب أيضاً موضع رمي الجمار بمنى. انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٥، ص٦٢.

(٤) ديوان ابن الأبَّار، ص٥٨.

(٥) الجَرَعُ: بالتحريك، جمع جَرَعة، وهي الرَّملةُ لا تنبتُ شيئاً.

انظر: معجم البلدان، يقاوت، ج٢، ص١٢٧.

والجَرَعَة، والجَرْعةُ والأجرع والجرعاء: الأرض ذاتُ الحزونة تشاكل الرَّمل، وقيل الرَّملةُ السهلة المستوية، وقيل الدَّعص لا تنبتُ شيئاً، وقيل الأجرع كثيبٌ جانبٌ منه رملٌ وجانبٌ حجارة، وقال ابن الأثير: الأجرع المكان الواسع الذي فيه حزونة، وخشونة، وقيل موضعٌ بالكوفة، اللِّسان: مادة (جرع).

البلنسي، في هذا المكان الذي يعطِّرُ أنسامه وجود محبوبته هند فيه[1]:

ألأجـــــرعِ تحتلُـــــه هنـــــدُ ينـــدى النـــسيمُ ويـــأرجُ الرَّنـــدُ

ويطيـــبُ واديـــه بمورِدهـــا حتّـــى ادَّعـــى فـــي مائِـــهِ الـــوردُ

أمَّا ابن هانئ، فيقولُ طالباً من صاحبه التعريج على الأجرع واللّـوى علـى العادة الجاهليّة، إذ كانت ديارَ المحبوبة، وهي على أنَّها أضحت رسوماً، إلاَّ أنَّهـا لا تزال تعبق برائحة صاحبته النَّفاذة، والمعنى عند ابن هانئ أقوى منه عند سابقه، لأن رائحة المحبوبةِ بقيت حتّى بعد خلوِّ المكان من أهله، وليس ذلك فقط بل حتّى أصبح رسوماً، بينما كانت رائحةُ المحبوبة عند الرَّصافي تملأ المكان لوجودها فيه، يقـول ابن هانئ[2]:

هلمَّا نحييِّ الأجرعَ الفردَ واللَّـوى وعوجَا على تلك الرُّسـومِ وعرِّجـا

مواطئ هندٍ فـي ثـرى متـنفَّسٍ تـضوَّع مـن أردانهـا وتأرَّجـا

ويذكر الشعراء (لعلع)[3] و (رضوى)[4] و (ثبير)[5] وهـي مـن الجبـال المشهورة في بوادي نجد والحجاز.

يقول ابن الخطيب مسلِّماً على أحبَّته ذاكراً الصَّبا والبرق الذي يـومض مـن ناحية لعلع، وهو ممَّا يهيجُ الذّكرى ويؤجّجُ الحنين[6]:

عليكم سلامُ اللهِ ما هبَّـتْ الـصَّبا وما لاحَ برقٌ فـي أجـارعِ[7] لعلـعِ

ويقـول ابن الخطيب أيضاً يصفُ شوقَه لمن يحـبُّ، ويبالغُ فـي الوصـف حيث يجعل من هذا الشّوق جيشاً جرَّاراً يزلزل لقوَّته وعظمته جبلي رضوى وثبيـر

---

(١) ديوان الرَّصافي، ص٥٨.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص٦٦.

(٣) لَعْلَع: بالفتح ثمَّ السكون، جبلٌ كانت به وقعة، وقيل ماءٌ في البادية، وقيل لعلع منزلٌ بين البصرة والكوفة، انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٥، ص١٨.

(٤) رضوى: بفتح أوله وسكون ثانيه، جبلٌ بالمدينة، وقيل إنَّ بشعابه مياهاً كثيرة وأشجاراً، انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٣، ص٥١.

(٥) ثبير: بالفتح ثم الكسر وياء ساكنة، من أعظم جبال مكَّة، بينها وبين عرفة، انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٢، ص٧٤.

(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٥٥.

(٧) أجارع: جمع أجرع وهو كثيبٌ جانب منه رملٌ، وجانب حجارة، اللِّسان: مادة (جرع).

فكيف به[١]:

أُدافعُ من شوقي ووجدي كتائبــاً   يزلــزلُ رضــوى عنــدها وثبيــرُ

أمَّا (رامة) [٢] و (وجرة) [٣]، فلاشتهارهما في الشِّعر البدويّ بأنهمـا منـازل الوحش – وقد شبِّهت النِّساءُ بالظباء والعِين في جمال العيون وسعتهما (كأنَّ عيونهنَّ عيونُ عين) [٤] – فقد كثر ذكرهما في النسيب الأندلسيّ، ونَمَا الشعراء إليهما مـن أحبُّوا من النساء، وفي ذلك يقول ابن الأبَّار، يصف حنينه لهذه الأمـاكن، ويـصفها بأنَّها ملعبٌ للظباء[٥]:

تحــنُّ إلــى ملعــبٍ للظبــاء   بكثبـــانِ رامــــةَ أو غُــــرَّب[٦]

ويقول ابن الزَّقَّاق البلنسي ناسباً محبوبته أيضاً إلى رامة أو غُـرَّب لجمالهـا الذي أشرق في نفسه كالشمس[٧]:

يا شمسَ خدرٍ مـا لهـا مغـربُ   أرامـــــــةُ داركِ أم غُـــــــرَّبُ

ويشبِّه ابن الأبَّار عيني محبوبته بعيني ظبيةٍ من وجرة تُصمي القلوب[٨]:

وقيذاً رماني مــن جــآذرِ رامــة   مُــصادِفَ حبَّــاتِ القلــوبِ إذا رمــى

كأنَّ له ثــأراً لــدى كــلِّ رامــقٍ   فينضو له عَضْباً[٩] من اللَّحظِ مُخْـذمَا[١٠]

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٩٤.

(٢) رامة: آخر بلاد بني تميم، وقيل هضبة، وقيل جبل لبني دارم، انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٣، ص١٨.

(٣) وجرة: بالفتح ثم السكون، قيل مكان بين مكة والبصرة، بينها وبين مكة نحو أربعين ميلاً، ليس فيها منزل فهي سربٌ للوحش، وقيل هي سُرَّة نجد، لا تخلو من شجر ومرعى، ومياه، والوحش فيها كثيرة. انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٥، ص٣٦٢.

(٤) من بيت لعبيد بن الأبرص:

فقــد ألــجَ الخبــاء علــى العــذارى   كــأن عيــونهن عيــونَ عــينِ

ديوان عبيد بن الأبرص، ص١٤٦.

(٥) ديوان ابن الأبَّار، ص١٠٤.

(٦) غرَّبْ: قيل ماء بنجد، انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٤، ص١٩٢.

(٧) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٨٠.

(٨) ديوان ابن الأبَّار، ص٢٨١.

(٩) العضب: السيف القاطع، اللِّسان: مادة (عضب).

(١٠) السيف المخذم: السريع القطع، الِّسان: مادة (خذم).

وفي هذا المعنى، معنى سهام اللَّحاظ المصيبة لمحبوبةٍ تُشبه ظبيةً من وجرة، يقول ابن فُركون[1]:

لمن الرَّكائبُ نحو رامــةً ترتمـــي مـــن بعـــدَ طـــولِ تأمُّـــلٍ وتلـــوُّمِ

عوجاً كأمثال القــسيِّ ضــوامراً مهما ارتمينَ يــصبنَ شــاكلةَ الرَّمـــي

أمَّا ابن سهل فقد شبَّه لحاظ محبوبته بلحاظِ ظبيةٍ من وجرة على نحو ما فعل غيرُه،ولم يَفُتْهُ أن يُشبِّه أهلها الذين يحرسونها بأسود عرين، يسدُّون دونـــه الطـــرق إليها، ويمنعون عنه حتّى طيفَها[2]:

وبمهجتي ألحــاظُ ظبيــةِ وجــرةٍ حُـــرّاسُ مـــسكنها أســـودُ عـــرينِ

سَدُّوا عليَّ الطُّرقَ خوفَ طريقِهم فـــالطيفُ لا يـــسري علـــى تـــأمينِ

وقد أكثر الشُّعراء من ذكر أسماء مياه البادية في ثنايا نسيبهم، ووجدوا فيهـــا ما وجده البدويُّ من حاجةٍ للماء الذي يروي ظمأه، فجعلوها رمزاً للتشوُّق لكلّ مـــا يروي القلبَ ويملؤ المشاعرَ دفئاً ساحراً، فـــذكروا (العقيـــق) [3] و (العُـــذيب) [4] و (بارق) [5]، وترشّفوا من مياهها الصافية العذبة الممتدَّة في هـــذا الـــشعر البـــدوي، فجالت في حنايا شعرهم موارده وعذوبته، وصفاء النفس التي تنهلُ منه، وأصـــبحت رمزاً للاشتياق والوجد.

وما العُذيبُ وبارقُ والعقيق، عند أنهار الأندلس، وتدفُّق مياههـــا، وغـــزارة منابعها؟!!

---

(١) ديوان ابن فركون، ص٣٢٨.

(٢) ديوان ابن سهل، ص٢٢٣.

(٣) العقيق: بفتح أوله: وكسْر ثانيه، وقافين بينهما ياء مثناة من تحت، العرب تقولُ لكلِّ مسيلِ ماءٍ شقّهُ الـــسّيل في الأرض، فأنهره ووسَّعه، عقيق،
وفي بلاد العرب أربعة أعقّة، وهي أوديةٌ عاديَّةٌ شقَّتهَا السيول، والأعقَة الأودية، ومنهـــا عقيـــقُ عـــارض اليمامة، وعقيقُ اليمامة، وعقيقُ تمرة، وعقيقٌ بناحية المدينة فيه عيون ونخل، وقد ذكر يـــاقوت مواضـــع أودية كثيرة يقال لها عقيق، وقال بعد ذلك أنَّ الشعراء أكثروا من ذكر العقيق، وذكروه مطلقاً،
انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٤، ص١٤٠.

(٤) العُذيبُ: تصغيرُ العذب وهو الماء الطيّب، وقيل هو وادٍ لبني تميم، وقيل هو ماءٌ بين القادسيَّة والمغيثـــة، فدل على أن هناك عذيبين.
انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٤، ص٩٢.

(٥) بارق: ماء بالعراق وهو الحدُّ بين القادسيَّة والبصرة، من أعمال الكوفة، وقد ذكره الشّعراء فأكثروا، وقيل بارق ماءٌ بالسّراة، وقيل موضع بتهامة.
انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج١، ص٣١٩.

ولكنَّه حنينُ البدويَّة التي سكنت القصر فهاجها الشوقُ للأرواحِ التـــي تخفــق بخيمتها في البادية، فقالت[1]:

لَبيـــتُ تخفـــقُ الأرواحُ فيـــه	**أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن قـــصرٍ منيـــفِ**
وأصـــواتُ الرِّيـــاح بكـــلِّ فـــجٍّ	**أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن نقـــرِ الـــدُّفوفِ**

يقول ابن الأبَّار، ذاكراً العُذيب وبارق، داعياً لمن حوله بالسُّقيا حيث محبوبته أروى، فهو يدعو للمكان، ويقصد ساكنته[2]:

سقى الغيثُ أكنافَ العُذيبِ وبارقٍ	**وروَّى بهامي صـــوبه حيثُمـــا أروى**
معاهدُ أهوى أن تكَـــرَّ عهودُهـــا	**وأنّى وقد شطَّ المزارُ بمـــن أهـــوى**

ويقولُ ابن زُمرك مشبّهاً ريق محبوبته بماء العُذيب، وبـــارق، ويـــشبّه هـــذا الرّيق بماء النعيم، ممَّا يدلُّ على ما يمثّلهُ هذا الماء في المخيّلة العربيَّة مـــن رمـــزٍ للصفاء والعذوبة والنَّقاء، إذ يقول[3]:

وليلةَ باتَ البدرُ فيها مـــضاجعي	**وباتَتْ عيونُ الشُّهبِ نحوي روانيَـــا**
كرعتُ بها بين العُـــذيبِ وبـــارقٍ	**بمـــوردِ ثغْـــرٍ بـــاتَ بالـــدُّرِ حاليـــا**
رشْفتُ به شهدَ الرُّضابِ سُـــلافةً	**وقبلّتُ فـــي مـــاءِ النَّعـــيمِ الأقَاحيـــا**

أمَّا العقيق، فقد كثر ذكره في الشّعر البدويّ الأندلسيّ وأوحى بكلّ ما فيه من رنين موسيقيّ شجيّ عذب، بذكرى شيِّقةٍ عزيزة على النفس، فلم يعُد العقيق عقيـــق الوادي، بل أصبح عقيق الذكرى، وعبقها في آن واحد، فهذا العقيق ((بقيَّة ضئيلةٌ من حلم الإنسان بالأرض عندما كان يسودها العدل، فالعقيقُ استعارةٌ للعذوبة والفـــرح،

---

(١) الأشباه والنظائر، الخالديان، ج٢، ص١٣٧.
والأبيات منسوبة إلى ميسون بنت بحدل الكلبيَّة، وكانت قد تزوّجت معاوية، وانتقلت من بادية كلـــب إلـــى قصره، وتتمَّة الأبيات:

وبكـــرٌ يتبـــعُ الأظعـــانَ صـــعبٌ	أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن هـــرٍّ ألـــوفِ
ولـــبسُ عبـــاءة وتقـــرُّ عينـــي	أحـــبُّ إلـــيّ مـــن لـــبس الـــشفوفِ
وخـــرق مـــن بنـــي عمّـــي نحيـــفُ	أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن علـــجٍ عليـــفِ

وقيل إن معاوية لمّا سمع هذه الأبيات قال: ما رضيت والله ابنةُ بحدل حتّى جعلتني علجاً عنيفاً.

(٢) ديوان ابن الأبّار، ص٤٣٥.

(٣) ديوان ابن زُمْرُك، ص٥٢٠.

وأجواء الجنَّة أيضاً، وهو عُرْفٌ شعريّ، ولكن مثل كلّ الأعراف التي تتبرعم قريباً من الجذور الثقافية، يحتفظ العقيق داخل نفسه بمعناه المركزيّ، وأصله الاشتقاقيّ من الذاكرة الرَّمزيَّة، وهكذا فحسب يمكن أن يُنجز استمراريَّة شعريَّة)) [١].

يقول ابن الزَّقَّاق باكياً العقيق، أو بالأحرى ما مضى من ذكرى تُدرُّ الدُّموع، ويقابل صورة إدرار الدُّموع هنا بصورة الظَّمأ الرُّوحي لما حنَّ إليه، فذكر ما يوازيه حنيناً في النفس العربيَّة، وهو العقيق يقول[٢]:

أبكي العقيقَ وأيَّاماً به سَلَفَتْ ... سقى العقيقَ مُلثٌّ[٣] الودقِ[٤] حنَّانُ

فكلَّما زادَ دمعي زادني عطشاً ... فالقلبُ ظامٍ وجفنُ العينِ ريَّانُ

وفي مثل هذا المعنى يقول ابن اللبَّانة الدَّاني، جاعلاً من العقيقِ الذَّكرى رمزاً لشبابٍ تولّى[٥]:

يهوى العقيقَ وساكنيه وإن يكن ... خبرُ العقيقِ وساكنيهِ قد انقضى

ويودُّ عودتَهُ إلى ما اعتادَه ... ولقلَّمَا عادَ الشَّبابُ وقد مضى

وقد وجدنا في هذين البيتين ارتباطاً وثيقاً بين المحبوبة والمكان والشباب، حيث الذِّكرى تؤجّج الشَّوق لعهد قديم، ولذا فإنَّه في هذا النسيب الذي تُذكر فيه الأماكن البدويَّة، قد تختلط هذه الأمكنةُ بما في نفس الشَّاعر من توقٍ إلى كلِّ ما أراده أو تمنّاه.

وفي مثل سياق الحنين إلى شبابٍ مضى، وعهدٍ تولّى جمع الشَّاعر بمن أحب، يذكر ابن خفاجة العقيق[٦]:

---

(١) صبا نجد، (شعريّة الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي)، تأليف: بروفسير باروسلاف ستيكيفيتش، ترجمة: د.حسن البنا عز الدين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص٤٤٣.

(٢) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٧٦.

(٣) الملثُ: المطر يدوم أياماً لا يقلع، اللِّسان، مادة (لثث).

(٤) الودق: السّحاب، اللِّسان: مادة (ودق).

(٥) ديوان ابن اللَّبانة الداني، ص٥٩.

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٢٥٨.

ألا ليتَ أنفاسَ الرّيــاحِ النواســمِ	**يُحيــين عنَــي الواضــحاتِ المباســمِ**
ويرمينَ أكنــافَ العقيــقِ بنظــرةٍ	**تــردَّدُ فــي تلــك الرُّبــى والمعــالمِ**
ويلثمنَ ما بين الكثيبِ إلى الحمى	**مــواطئَ أخفــافِ المطــيِّ الرَّواسِــمِ**
فما أنسهُ لا أنسَ يوماً بذي النَّقــا	**أطلنــا بــه للوجــدِ عــضَّ الأبــاهمِ**

فالشاعر هنا يمزج بين حنين المكان، وحب الصَّاحبة، وبهذا يجمــع للمكــان شوقين، شوق له من حيث هو موضعٌ للحنين، وشوق له من حيث هو ذكرى لقاء مع صاحبة أطال بها للوجدِ عضَّ الأباهم، ويحدِّثنا بأنَّه زار هذا المكان، ولقي فيه هــذه الصاحبة، ثمَّ غادره، ثمَّ حنَّ إليه، ثمَّ تودَّد لأنفاس الرياح النواسم لتنوب عنه في تحيَّة الواضحات المباسم، لأنَّ أنفاسَ الرِّياح طليقة، ومالكة لكلّ الفضاء وذاهبةٌ إلى حيــث تريد، وقال (أنفاس الرياح) ولم يقل الرِّياح أو النواسم وإنَّما اختار أنفاسها لأنَّها هي التي تنقل إلى واضحات المباسم زفراتِ نفسه، وقوله (يلثمن ما بــين الكثيــب إلــى الحمى) فيه ولعٌ شديدٌ بهذه البقاع، حتّى يبلغ به الأمرُ تمنَّى تقبيلَ مــواطِئ أخفــافِ الإبل فيها، هي نفسٌ إنسانيةٌ شاعرةٌ داخلتها صورُ البادية وأرضها، وصارت هــذه العناصر البدويَّة بكلَّ ما فيها من دقائق، أمسُّ رحِماً في الشِّعر الأندلسيّ منهــا فــي غير هذا الشِّعر، لأنَّ النَّائي المتشوِّقُ لمكَّة ونجد، وغيرها، أكثر انفعــالاً بهــا مــن المقيمين فيها، ((وأوَّلُ ما يسترعي الانتبــاه هو العلاقة الوجدانيَّــةُ الحميمــةُ التــي نشأت بين ذات الشَّاعر، وبين المكان الذي هو منه، إذ نرى قلبه يخفقُ لدى تــذكُّره له، ويمتلئُ بالأسى والحسرة على ربوعٍ هجرها، كانت مرتعاً لقــضاء أوقاتــه مــع الأهل والأقرباء، فيروح يبكيها ممثلاً بذلك حسرة الإنسان أمام الأشياء المتــصرِّمة، التي تحمل في سكونها وأشلائها عواطفَ النفس، وحنينها إلى زمنٍ جَــلاه الــشَّوق وطهَّره البُعد فإذا هو رمزٌ للماضي، والسعادة، والحبّ، وتتجلّى قيمــةُ الــنصّ فــي حلاوة القافية، وقوّة العاطفة الصادقة لدى العــرض، والتعبيــر عمَّــا يجــول فــي خاطره))[١].

أمَّا (اللَّوى)[٢] فيكثُر الشعراء من ذكره في النسيب الأندلسي، وقــد يــذكره

---

(١) الإنسان الاندلسيّ بين واقعه العربي وما طمح إليه، د. ضاهر أبو غزالة، ص١٤٠.

(٢) اللِّوى: بالكسر وفتح الواو والقصر، هو في الأصل منقطع الرَّملة، وهو أيضاً موضعٌ بعينه قــد أكثــرت الشعراءُ من ذكره، وخلطت بين ذلك اللّوى والرَّمل، فعزَّ الفصلُ بينهما، وهو وادٍ من أوديةِ بني سليم. انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٥، ص٢٤.

الشَّاعر في القصيدة الواحدةِ أكثرَ من مــرَّة، ممَّا يشير إلى حُبّ الــشعراء لترديــد أسماء هذه الأمكنة إذ يقول ابن الأبَّار يصف حنينه لعهد مضى، وذكــرى محبوبــةٍ تيَّمته[1]:

حنيناً لعهدِ المنحنى أنبــأَ الــضَّنَّى بما قــرَّ فــي الأحنــاءِ منــه وترجَمَــا

وذكرى كــسقط الزَّنــد رُدِّد قدحُــه بــسقطِ اللّــوى تثنــي الخلــيَّ متيَّمــا

وقوله (سقط اللّوى) يستحضر بيت امرئ القيس المشهور في أوَّل معلقته (قفا نبك) [2]:

قفا نبكِ من ذكرى حبيــبٍ ومنــزلِ بــسقط اللــوى بــين الــدخولِ فحومــلِ

ثم يذكر ابن الأبَّار اللِّوى مرةً أخرى في القصيدة نفسها، حين يُعرِّض بلــوم العذال له على حبِّه ساكنة اللِّوى، وكثرة سحِّه الدموع عليها[3]:

وما الحبُّ إلا ما طويــتُ جــوانحي عليــــه فأبدتُــــه المــــدامعُ سُــــجَّما

أُلامُ على ليِّ العنــانِ إلــى اللِّــوى وأُعذلُ في حــومِ الجنــانِ علــى الحمــى

وحيث القبابُ الحمرُ بيضاءُ غــادةٌ عقــدتُ بهــا حبــلَ الهــوى فتــصرَّمَا

والشَّاعر هنا يلوي عنان راحلته إلى اللّوى ويحوم بجنانه على الحمى، وقــد ذكر أنَّ الذي دعاه إلى ذلك عقد الهوى المتصرّم مع القباب الحمــر، وقولــه (لــيّ العنان) فيه معنى جليل، لأنَّ ليّ العنان إلى اللَّوى يعني اشتغال القلب وهو في بلــده النائي بهذا اللّوى الذي هو مجتمع الرَّمل في أرض الشِّعر الأوَّل.. وكأنَّ الشعر نفسه يلوي عنان راحلته ليعود إلى منبعه الأول، وكلُّ شعرٍ ناءٍ عن الجزيرة يلوي عنانــه نحو منبعه الأوَّل، ولا يقتصر الأمرُ على الأندلسيين فحسبُ، بل يمتدُّ حتّى العــصور المتأخرة، كما قال الشاعر الحديث[4]:

هــــذه الكعبــــةُ كُنّــــا طائفيهــــا والمــــصلِّين صــــباحاً ومــــساءَ

---

(١) ديوان ابن الأبّار، ص٢٨١.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٢٢.

(٣) ديوان ابن الأبَّار، ص٢٨٢.

(٤) إبراهيم ناجي، ديوان وراء الغمام، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، ص٢٠.

ويوغِلُ ابن الزَّقّاق البلنسي في البداوة، حين يصفُ رحيل الظعائن من أهل اللّوى، وما يخلفه هذا الرحيلُ من أسى وحزن في قلب الشّاعر، دعاه إلى البكاء حتّى بل نجادَه ماءُ عينيه، كما بلَّتْ دموع امرئ القيس نجاد سيفه لغزارتها وكثرتها[١]، إذ يقول ابن الزَّقّاق[٢]:

ألوت بأهلِ اللِّوى المهريَّةُ النجبُ فالحيُّ لا أممٌ منَّا ولا كثبُ

لا عُذرَ للعينِ إن هبَّت يمانيةٌ ولم يبلَّ نجادِي ماؤُها السَّربُ

نوى شطونٌ[٣] وجيرانٌ نشدتُهم عهدَ الجوارِ على بُعدٍ فما قربُوا

ويسترفد ابن الزَّقّاق أيضاً في هذه القصيدة من الأماكن البدويَّة (الجزع)[٤]، يقول[٥]:

أستودعُ الله أقماراً على إضمَ[٦] تنازعُ الحلي في لبَّاتها الشُّهبُ

ناديتها بمغاني الجزعِ من كثبٍ حُيِّيتِ أيّتها الأغصانُ والكثُبُ

يا لائميَّ غداةَ البينِ لومكما لنارِ قلبي على شحطِ النَّوى حصبُ

أمَّا ابن خفاجة فيذكر اللِّوى في معرض تغنيِّه بمحاسن الطبيعة، حيث يظهر الغديرُ والظلُّ فوقَه كحسناء لها طُرَّة فوق جبهتها تزيّنها، وهنا تشبيه عكسي، فقد شبَّه الغدير بالمرأة الحسناء، وليس العكس، وهو ممَّا أبدع فيه ابن خفاجة، حين يُسبغ على الطبيعة صفاتِ الأنوثةِ والدَّلال، فهذا الماء (بمنعرج اللِّوى) يهتزُّ فوقه الأيك حينَ تحرِّكُهُ نواسمُ الريح الربيعيَّة الذكيَّة، وهنا وجدنا ابن خفاجة في معرض وصفه

---

(١) وهو قول امرئ القيس المشهور:

ففاضت دموع العين منّي صبابةً على النَّحرِ حتّى بل دمعي محملي

ديوان امرئ القيس، ص٢٥.

(٢) ديوان ابن الزَّقّاق، ص٨٨.

(٣) شطون: من شطن وهو بعد، اللِّسان: مادة (شطن).

(٤) الجزع: جزع بني كُوز: من ديار بني الضباب بنجد، والجزع منعطف الوادي، وجزع بني حمَّاز: وادٍ باليمامة، وجزعُ الدّواهي: موضعٌ بأرضِ طيء. انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٢، ص١٣٤.

(٥) ديوان ابن الزَّقّاق، ص٨٨.

(٦) إضم: ماء يطؤه الطريق بين مكة واليمامة، وقيل وادٍ بجبال تهامة، وقيل وادٍ بالمدينة، وهو أيضاً جبل بين اليمامة وضربة. انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج١، ص٢١٤.

للطبيعة الموضوع الذي اشتهر به لا ينسى أن يرمز إلى حنينه لهذا المكان وهذه الذكرى (بمنعرج اللِّوى)، ولعلَّ هذا ما قصده حين علَّق على إحدى قصائده[1] في ديوانه بقوله (إنها خيالات تنصب) إذ يقول: ((وأمَّا أسماءُ تلك البقاع وما انقسمت إليه من صفةِ نجدٍ أو قاع فإنَّما جاء بها على أنَّها خيالاتٍ تنصب، ومثالاتٍ تُضرب، تدلُّ على ما يجري مجراها، من غير أن يُصرِّح بذكراها، توسُّعاً في الكلام، يُكتفى بها دلالةً عليها عبارة، ويستحسن إيماءَةً عليها وأشارة))[2].

فأشار ابن خفاجة بذلك إلى أن الأماكن النجديَّة والحجازيَّة قد تذكر في الشِّعر، ويراد بها أُخرى، ممَّا دل به على تكثُّف الرَّمز فيها، يقول ابن خفاجة[3]:

وإنِّي وإن جئتُ المشيبَ لمولعٌ … بطرَّة ظلٍّ فوقَ وجهِ غديرِ

فيا حبَّذا ماءٌ بمنعرجِ اللِّوى … وما اهتزَّ من أيكٍ عليه مطيرِ

ونفحةِ ريحٍ للرَّبيعِ ذكيَّةٍ … ولمحةِ وجهٍ للشَّباب نضيرِ

إنَّه شيءٌ من جولان المشاعر وتطوافها في أرضِ الأجداد، حيثُ النَّقاءُ والصَّفاءُ، والحبُّ العذريُّ، والعذوبة، لقد اتَّخذت هذه الأماكن رمزيَّتَها خارج نطاقها الجغرافي، وأصبحت بما تدلُّ عليه من موطنٍ قديمٍ لحياة البادية عاشها الأندلسيُّ بخياله عالماً رحباً، وذكرى حيَّة، تحمل سحر الماضي البريء وعبقه، ممَّا يجعل النهر يعودُ إلى ينبوعه ومصبِّه، ويتغَنَّى بعراقةِ المشاعر، ونقائها.

ومن الأماكن التي كانت لها قدسيَّةٌ شعريَّة – إذا صحَّ القول – ليس في

---

(١) ذكر ابن خفاجة في التقديم لهذه القصيدة أنَّها في رثاء جماعةٍ من الإخوان، وفي مدح أبي العلاء بن زُهر، وقد جمع فيها بين الرثاء، والغزل، والمديح، وأشار إلى ذلك في تعليقه عليها، كما عللَّ سبب ذلك، وأولها:

كفاني شكوى أن أرى المجد شاكيا … وحسبُ الرزايا أن تراني باكيا

وهي قصيدة بدويَّةُ الطَّابع. سنعرض لها في موضعها إن شاء الله.

انظر: ديوان ابن خفاجة، ص١٩٨.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢٠٤.

(٣) المصدر السَّابق، ص١٨١.

الشعر الأندلسيّ فحسب، بل في الشعر العربيِّ كلّه (نجد) [1]، وقد ورثــت الأنــدلسُ نجدَ الرَّمز، ضمن الموروث الثقافي العربي العريق، لقد تخلَّت نجــد عــن دلالتهــا الجغرافيّة، وأصبحت لها دلالاتٍ أخرى إيحائية ورمزيَّة.

فنجد ((نجدان، نجد الحقيقي، وهو الموضع الجغرافي، ونجد المجازي الــذي صار رمزاً لأرض طيبةٍ كريمةٍ حبيبةٍ إلى النَّفس، متّصلةً بالقلب لأوطارٍ في الحــبّ والوداد والهوى، وقد بقي نجد المجازي موضوعاً على التَّاريخ الأدبي، وإنَّ الشَّاعر ليذكره دون أن يعرفه أو يراه، أو يعيش فيه، وكأنَّه وطنه، بل وطن أوطاره))[2].

اختفت نجدُ التي عرفها البدو وأسلافُ العرب من الواقع المعيش في الأندلس، وبقيت نجدُ التي عرفها الوجدان العربي واقعاً معيشاً، فلنجد حبٌّ دفينٌ فــي الــذَّاكرة العربيَّةِ، والشِّعر العربيّ جعلها بحقّ رمز الحنين[3] في هذا الشّعر، ولذا فإنَّ ذكرهــا في القصيدة يحمِّلُ المعنى تداعياتٍ شتَّى، وبخاصّةٍ في موضوع النــسيب، ويجعــل لحضورِ نجدٍ في هذا النسيب رنيناً شــجيًّا، ((فــشاعر النــسيب يــستخدم مكانــه، وخصوصاً التجليَّات الكثيرة للديار، بوصفه مكاناً تستريح فيه ذكرياته، التي أصبحت بلا حركة، وتحوَّلت إلى صور)) [4].

---

(١) نجد: بفتح أوله، وسكون ثانيه، هي قفافُ الأرضِ وصلابُها، وما غلظ منها وأشرف، وقيل كلُّ مــا ارتفــع عن تهامة فهو نجد، وقيل حدُّ نجد ذات عرق من ناحية الحجاز، كما تدور الجبال معها إلى جبال المدينـــة، وما وراء ذات عرق من الجبال إلى تهامة، فهو حجازٌ كلّه.
وقيل ما سال من ذات عرق مقبلاً فهو نجد إلى أن يقطعه العراق، وحد نجد أسافل الحجاز، وهودج وغيره، وما سال من ذات عرق مولياً إلى المغرب فهو الحجاز إلى أن يقطعه تهامة، وحجاز يحجز أي يقطع بــين تهامة وبين نجد، وقيل ما ارتفع من بطن الرمَّة فهو نجد إلى ثنايا ذات عرق، وعرق هو الجبل المــشرف على ذات عرق.
ولم يذكر الشعراء موضعاً أكثر ممَّا ذكروا نجداً وتشوَّقوا إليها من الأعراب المتضمّرة.
انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٥، ص٢٦٤.

(٢) من رسالة خاصَّة من د. علي جواد الطاهر إلى محمد بن عبدالله الحمدان.
صبا نجد (نجد في الشّعر العربي)، محمد بن عبد الله الحمدان، النادي الأدبي: الرياض، الطبعــة الأولــى، ١٤٠٤هــ، ١٩٨٤م، ص٢٣.

(٣) الحنين: الشوق وتوقان النفس.
وحنَت الإبلُ: نزعت إلى أوطانها، أو أولادها، والناقةُ تحنُّ في إثر ولدها حنيناً، تطرب مع صوت، والأكثر أن الحنين بالصوت، ويقال: حنَّ قلبي إليه فهذا صوت مع نزاع، وكذلك حنّت إلى ولــدها، يقــال وأصــل الحنين ترجيع الناقة صوتها إثر ولدها، اللِّسان: مادة (حنن).

(٤) صبا نجد، باروسلاف ستيتكيفيتش، ص٣٥٧.

فذكْرُ نجدٍ في القصيدة يُحمِّلها وهجاً حنينياً دافئاً يعطي أبعاداً لتداعيات الشَّاعر النفسيَّة، والإنسانية، يقول ابن الزَّقَّاق جامعاً بين نجد المكان، والمحبوبةُ المتغنَّى بها في حسرةٍ ظاهرة[1]:

بنجدٍ أناخُوا العيسَ بعد تهامةٍ ويا بعُد ما بيني وبينك يا نجدُ!

ويختم بهذا البيت قصيدة بدويَّة، ذكر فيها (نصَّ الركائبَ والوخد) [2] و(الحمول) [3] و (الرباب) [4] و (هند) [5] و (سليمى) [6].

أمَّا الرصافي البلنسي فيحمِّل الرَّكب تحيَّته لنجد ويصف كيف قطعت العيونُ الطريق إليها شوقاً ووجداً، يقول[7]:

يا راكباً واللِّوى شمالٌ عن قصدِهِ والغَضَا يمينُ

نجداً على أنَّه طريقٌ تقطعُه للصَّبا عيونُ

وحيِّ عنِّي إن جزْتَ حيَّاً أمضى مواضيهم الجفونُ

وإذا كان الشَّاعرُ القديم نوح بن جرير الخطفي قد تمنَّى ميتةً بنجد، التي كانت ملاعبها مرتعاً للظباء، والوحش، لا شيءَ يُعكِّر صفاءها ونقاءها، فقال[8]:

أذا العرشِ لا تجعلْ ببغدادَ ميتتي ولكن بنجدٍ حبّذاً بلداً نجدُ

بلادٌ نأت عنها البراغيثُ والتقى بها العِين[9]والآرامُ[10]والعُفر[11]والرُّبدُ[12]

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٤٢.

(٢) المصدر السَّابق، ص١٤١.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٧) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص١٣١.

(٨) معجم البلدان، ياقوت، ج٥، ص٢٦٤.

(٩) العين: جمع عيناء، المرأة الواسعة العين، والعين: بقرُ الوحش، اللِّسان: مادة (عين).

(١٠) الريم: الظبي الأبيض الخالص البياض، اللِّسان: مادة (ريم).

(١١) العفر: من الظباء وهي التي تسكن القفاف وصلابة الأرض، وهي حمر، والتي تعلو بياضها حمرة، قصار الأعناق، وهي أضعف الظباء عدواً، اللِّسان: مادة (عفر).

(١٢) الرُّبد: النعام قيل نعامٌ رُبدٌ، وظليمٌ أربد، أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٣١٤، مادة (ربد).

فإنَّ الشَّاعر الأندلسيّ ابن خاتِمَة تمنّى حياةً بنجد، وحنَّ إليها، واعتلَّ جسمُه شوقاً لعليلِ نسيمها، وهو يشكو البعد الذي قضى بفراقه عمَّن يُحب، وحال بينه وبين أيَّامٍ بالحمى ملأت قلبه سعادة، فهو يذكرها، ويأسره الوجدُ حنيناً إليها، ولم يكن أدلَّ على هذه الذكرى من أن يبدأ القصيدة بنجد، التي أصبحت رمزاً لشيء محبَّب للنَّفس، فقده الشَّاعر وتمنَّى رجوعه، وابن خاتِمة(١) من شعراء الأندلس المتأخرين، فقد عاش في القرن الثَّامن الهجري، في هذا الزَّمن الذي كثرت فيه المحن، واقتربت الأندلسُ من نهايتها، ولذا وجدنا في شعر هؤلاء المتأخرين حنيناً أكبر، وتعلُّقاً أقوى بكلِّ الزَّمن الماضي الجميل، وما يحويه من ذكرى تملؤ المشاعَر دفئاً، إذْ يقول ابن خاتِمة(٢):

أحِنُّ إلى نجدٍ إذا ذُكِرَتْ نجدُ ... ويعتادُ قلبي من تذكُّرها وجدُ

ويعتلُّ جسمي أن يهبَّ نسيمُها ... عليلاً له بالأثْلِ أثْلِ الحمى عهدُ

وما مقصدِي نجدٌ ولا ذكرُ عهدها ... ولكن لجرِّي من غدَتْ دارُهُ نجدُ

رَمَتْنِي النَّوى قصداً فأصمتْ مقاتلي ... وللبينِ سهمٌ ليسَ يُخْطَى له قصدُ

ألاهل لأيَّامٍ تقضين بالحمى ... سبيلٌ لذي وجدٍ تناهى به الجَهْدُ

إذ الدَّهرُ سعدٌ والزَّمان مساعدٌ ... فلا الصبُّ مصدودٌ ولا البابُ منسدٌّ

لقد كَثُر ذكر نجدٍ في الشعر الأندلسيّ،وكانت أقوى دلالة على رمزيَّة الحنين من غيرها من الأماكن، بكلّ ما في نجد من عبق ودفءٍ، جعلت الحديث عن نجد أشبه بالغزل ، وجعلت الغزل حين تُذكر نجد أشبه بالحنين إلى هذه الأرض منه إلى محبوبة، فلم يَعُد من الواضح، هل يحنُّ الشاعرُ إلى نجد؟ أو يحنُّ إلى محبوبةٍ توهَّم أنها في نجد؟ أم أنه لا محبوبة ولا نجد،

وإنَّما أصبحت نجد والمحبوبة، يُعيدان للقلب في الشعر البدويّ الأندلسيّ ذكرى أيَّامٍ انصرمت، أو شبابٍ تولّى وعهدٍ تقضّى، أو حياة تخيَّلها وبادية تمنّى أن

---

(١) عاش في مملكة غرناطة، في القرن الثامن، وقد توفي بعد سنة ٧٧٠هـ، الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٢٥٩.

(٢) ديوان ابن خاتمة، ص٧٤.

يعيش فيها، أو مكان في الأندلس وغيرها، رَمَز له بنجد، كما أشار ابن خفاجةِ بقوله (إنها خيالاتٍ تتصب) [1] لأنَّها كانت بحقٍّ أرض الأحلام.

ونكادُ حين تُذكرُ نجد في الشِّعر، يجتاحُنا ما يجتاح مبدع هذا الشِّعر، من لواعج الشَّوق والأسى، وشجى الحزن المفعم بالذِّكريات، والتشوُّق إلى كلّ ما يعنّ للشَّاعر أن يتشوَّق إليه، إذْ أصحبت نجدٌ رمزاً له، لقد أصبحت نجد حقّاً (مخيَّم الآمال) كما يقول ابن زُمْرُك[2] الذي كان يعيش في زمن صعب، في القرن الثَّامن، حيث الفتن الداخليَّة تزداد، وقبضةُ العرب على آخر معاقل الأندلس تضعف، وأصبح النَّصارى على أبواب غرناطة، يقول ابن زُمْرُك[3]:

يا ساكني نجدٍ وما نجدٌ سوى ... دارُ الهوى ومخيَّمُ الآمالِ

ما للظباءِ الآنساتِ بربعكم ... عُطلاً وهن من الجمالِ حَوَالِ

أو للرّياحِ تهبُّ وهي بليلةٌ ... فتهيجُ من وجدي ومن بلبَالي

هي شيمةٌ عُذريَّةٌ عوَّدْتَها ... قلباً شَعَاعاً ما يُرى بالسَّالي

ويعيدُ ابن زُمرْك في قصيدةٍ أُخرى وصف نجد بأنَّها (دارُ الهوى) وفي ذلك تأصيلٌ لرمزيتها، وهو في هذه القصيدة الثانية، يذكر مع نَجْد أماكنَ الحج المقدَّسة، (مُصلّى الخيف خيف منى) [4] ويذكر من شعائر الحج يوم النفر (لو كنت تشهدُ يوم النفر) [5]، ويذكر من معاني الإيمان أن يلزم ذكر الله ويألفه (لله مألفنا) [6]،

ومن السُّلوك الإسلامي، الصون والعفاف (والصَّون يكنفنا) [7]، وكأنَّه يُحمِّل نجداً معنىً قُدسيّاً يشي بصفتي الطهارة والنقاء، إذ يقول[8]:

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٠٤.

(٢) توفي بعد سنة ٧٩٧هـ، مقدمة ديوان ابن زُمْرُك، للمحقق محمَّد توفيق النيفَر، ص١٩.

(٣) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٥٩.

(٤) المصدر السَّابق، ص١٧٦.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٦) المصدر السَّابق، ص١٧٥.

(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

لـــولا تـــذكُرُ عهـــدٍ ذكـــرُه كـــرمٌ ما كـــانَ دمعـــي إثْـــرَ الرَّكـــبِ ينـــسكبُ

إذا ذكرتَ مُصلَّى الخيفِ خيـفِ منـــى يعتـــادُ قلبـــي مـــن تـــذكارِه طـــربُ

بحيث دارُ الهـوى نجـدٌ ومرتعنـــا ظلالُهـــا والحِمَـــى مـــن دارِنَـــا كثـــبُ

ثمَّ يذكر في القصيدة كيف كان العيش في هذه الأماكن، حيـث الـدَّار آهلـةٌ بالمحبين، في اجتماعٍ آسرٍ سعيد، يقول(١):

والشَّمل منتظم والأنسُ منْـسَحِبٌ وحـــظّ عاذلنـــا مـــن عذلِـــهِ النَّـــصبُ

وكلُّ إلفٍ قضى من إلفِـــه وطـــراً والعذلُ في سمعِ أربابِ الهـوى صـــخبُ

اللهُ يصفحُ عن يومِ النَّـــوى فلقـــد قـــضى وخلَّـــف نـــارَ الـــشَّوقِ تلتهـــبُ

ومن هنا نـــرى أن ابن زُمْـــرُك أعـــدَّ لهذا المعنى بذكـــــره نجـــــداً فـــي القصيدة ووصْفِها بأنَّها (دار الهوى) فنجدُ التي كانت في بادية العرب، لا تزال تحيا في قلوب الشُّعراء الأندلسيين بكلِّ رموزها، وبكلِّ دفقها، ودفئها الذي يـسري فـــي الشِّعر، ولذا أصبحت كما ذكر أحد النُّقاد داراً للقلب ((سوف تظـلُّ مـسكونةً إلـــى الأبد)) (٢).

وقد شـــارك لسانُ الدين بن الخطيب – وهو من شُعراء العهـود المتـأخِّرة أيضاً(٣) – ناقته الحنين إلى نجـد فوصـــف كيف هاج الناقـــةَ الـــشوقُ إلـــى هـــذه الأرض، ومياهها، وسالف عهدٍ مضى بها، ولذا أبكاها هذا الاحتياج المبـــرِّح إلـــى نجد، وهو يذكر حنينَ الناقة، ويشاركها في هذا الحنـــين أو يتوحّـــدان معـــاً، ولـــذا أصبحت ذكرى هذا المكان تشعل لهباً من الاشتياق إلى زمنٍ عذبٍ بريء، يحنُّ إليه الأندلسيُّ في هذه العهود المتأخرة، حنينَ الإبـــــل إلـــى أعطانهـــا(٤)، يقـــول ابـــن الخطيب(٥):

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص١٧٦.

(٢) صبا نجد، باروسلاف ستيتكيفيتش، ص٣٥٧.

(٣) توفي سنة ٧٧٦هـ، مقدّمة الإحاطة لابن الخطيب، للمحقق محمد عبد الله عنان، ص٤٣.

(٤) انظر: مجموعة الرّسائل، من رسالة الأوطان والبلدان، الجاحظ، ص١٠٢.

(٥) ديوان ابن الخطيب، ج١، ص٣٠٠.

دعاها تَشِم آثَارَ نجدٍ ففي نجدِ هوىً هاجُ منها ذكرُه كامنَ الوجدِ
ولا تصرفَاهَا عن ورودِ جمامه[1] فكم شرقت بالرِّيقِ في مورد الجِهدِ
يُذيبُ بُراها الشوقُ لولا مدامعٌ تُحلُّ عُراهَا في المحاجِر والخدِّ
وتصبوُ إلى عهدٍ هنالكَ سالفٍ فتُبدي من الشَّوق المبرّحِ ما تُبدِي

وعلى نحو ما كان المتنبّي واعياً لمغزى سؤالِهِ عن نجد، باعتبارها رمزاً لتشوُّقه إلى حلب حين قال[2]:

نحنُ أدرى وقد سَألْنَا بنجدٍ أقصيرٌ طريقنُا أم يطولُ
وكثيرٌ من السُّؤالِ اشتياقٌ وكثيرٌ من ردِّه تعليلُ

فإنَّ الشَّاعر الأندلسيَّ كان واعياً أيضاً لمغزى ذكره نجداً، يقول أبو بحر التجيبي، (ت: سنة ٥٩٨هـ) [3]:

ليَ اللهُ كم أهذي بنجدٍ وأهلها وما لي بها إلاّ التوهُّمُ من عهدِ
وما بي إلى نجدٍ نزوعٌ ولا هوى خلا أنّهم شنُّوا القوافي على نجدِ
وجاءوا بدعوى حسَّنَ الشِّعُر زورَها فصارتْ لهم في مصحفِ الحبِّ كالحمدِ

فهم قد شنُّوا القوافي على نجد، أي صبُّوا[4] القوافي على نجد، وأصبحت كما قال الشاعر هنا كالحمد في المصحف، فأشار بذلك إلى تكثُّف الرمز فيها، وأنَّها حين تُذكرُ في الشِّعر، تتدفّق في هذا الشِّعر شلالات المعاني، وتتداعى الذكريات، فَنَجْدٌ مكوِّنٌ من مكوّنات الشِّعر قادرٌ على الإثارة، وقادرٌ على جذب النفس إليه، وقوله (شنُّوا القوافي على نجد) يشبه قول الشاعر الأوَّل: (يقام بسلمى للقوافي صدورها) [5] فذكر نجد مثل سلمى التي يقام بها صدور القوافي، فيذكر سلمى من يحبُّها ومن لا

---

(١) جمامه: الجمام جمع جَمَّةُ المكان الذي يجتمعُ فيه ماؤه، وماءٌ جمٌّ كثيرٌ، اللِّسان: مادة (جمم).
(٢) ديوان المتنبي، ج٣، ص٢٧.
(٣) أبو بحر التجيبي (عمر قصير، وعطاء غزير) ت: محمد بن شريفة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ص١٠٤.
(٤) انظر: اللِّسان: مادة (شنن).
(٥) قال الشاعر مالك بن زغبةَ الباهلي:
ما كان طبِّي حبُّها غير أنَّه يُقامُ بسلمى للقوافي صدورها
العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١٢٢.

يحبُّها (ما كان طبيّ حُبُّها) لأنَّها فريضةٌ في الشعر، ويذكر نجداً من ينزع إليها ومن لا ينزع (وما بي إلى نجد نزوع ولا هوى) لأنَّه من الفريضة في الشعر أن تذكر نجد، فلو لم يحنَّ الشاعر إلى نجد، فإن الشِّعر يوجب عليه ذكر نجد.

وقد كَثُر ترديد أسماء الأماكن البدويَّة والحجازيَّة في النسيب البدويّ الأندلسيّ، ولم يكتفِ الشَّاعرُ بأن يذكر اسماً لمكان واحدٍ في قصيدته، بل قد يجمع في قصيدةٍ واحدةٍ أماكن متعدِّدة، لا يشغلُه في هذا الجمع تباعدها جغرافيّاً في الحقيقة، وإنَّما يشغله أن يصل بمستوى الحنين في هذا النسيب البدويّ إلى قمَّته، عن طريق إثراء الصورة بدويّاً، فيذكر الشَّاعر المحصَّب، والجزع، والعقيق ونجد، ويذكر حداء العيس، والمطيَّ، والركب، والخيام.

يقول يوسُف الثَّالث مردداً أسماء بعض هذه الأماكن(١):

علامَ يشوقُ البارقُ المتبسِّمُ فؤاداً له بالجزعِ رئمٌ وضيغمُ

وفيمَ أدالَتْ بالغميم دموعَها جفونٌ لها يومَ المحصَّبِ موسمُ

وهل عرَّجت هوجُ المطيّ بسحرةٍ طلاحاً(٢)على الموماةِ(٣)والقومُ نُوَّمُ

وأين استقلُّوا(٤)حينَ راحت ركابُهم وهل أوردوا ماءَ العقيقِ وخيَّموا

وهل أبلغوا أكنافَ سلعٍ تحيَّةً ومرّوا بنجدٍ ثمَّ عاجُوا وسلَّمُوا

ترفّق بها يا حاديَ العيسِ إنَّها رسائلُ أسرارٍا تُحاطُ وتُكتم

إنَّ حضورَ هذه الأسماء على هذا النّحو من الكثافة يشير إلى تعلُّق الشَّاعر الأندلسيّ بتلك الأماكن التي تجذَّرت في ذاكرته بما تحمله من عبق البادية وسحرها، يقولُ الرُّصافي البلنسي(٥):

سقى العهدَ من نجدٍ معاهدَه بما يغارُ عليها الدَّمعُ أن تشربَ القَطْرا

فياغينةَ الجرعاءِ ما حالَ بيننا سوى الدَّهرِ شيءٌ فارجعي نشتكي الدَّهرا

---

(١) ديوان يوسُف الثَّالث، ص١٠٧.

(٢) طلاحاً: أي أجهدها السفر، وأعياها السّير، اللِّسان: مادة (طلح).

(٣) الموماة: المفازة الواسعة، الملساء، لا ماء ولا أنيس بها، اللِّسان: مادة (موم).

(٤) استقلَّ القوم: ذهبوا واحتملوا سارين وارتحلوا، اللِّسان: مادة (قلل).

(٥) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص٧٤.

تقضَّت حياةُ العيشِ إلاَّ حشاشةٌ   إذا سألت لقياكَ عللَّتها ذكرَا

وكم بالنَّقا من روضةٍ مُرجحنَّةٍ   تضمَّخُ أنفاسُ الرِّياحِ بها نَشْرا

ويرتبط المكان بالغزل والنسيب ارتباطاً قويَّاً، نكاد لا نفصل فيه بين أن يكون حنينُ الشَّاعر هنا لأرض، ومكان بَعُدا؟ أم لمحبوبةٍ مضت؟ فهو يوظِّف المكان في هذا النسيب لارتباطه في ذاكرته الثقافيَّة العربيَّة البدويَّة بالشِّعر العذريّ، العفّ البريء، الذي نشأ ودرج ونما في هذه الأماكن النجديَّة والحجازيَّة، ولذا يتلذَّذ الشَّاعر بذكر هذه الأماكن ولا يملُّ من ذلك في شعره، فـ ((الشَّاعرُ أقربُ إلى السَّعي وراء عودة شعريَّة إلى أسماء أماكن مشهود لها تقليدياً بأصلها النسيبي)) [1]، ولذا نجدُ الشَّاعر يقول في القصيدة (من عذيري من غريمٍ باللّوى)[2].

ويقول أيضاً[3]:

يا نسيمَ الرِّيحِ بلِّغْ خبري   إن أتيتَ الرَّبعَ أو جئتَ حِمَاه

ويتوغَّل في العذريَّة بما تحمله من معاني التذلُّل في الحبّ ليقول: (تُندي الرَّبع بتقبيل ثراه) [4]، وهو المقياس الأسمى عند النُّقاد القدامى لشعريَّة الحبّ، وصدق العاطفة[5] ((إنَّ محيط الدِّيار في النسيب العربيّ هو كذلك وفوق كل شيء محيطُ ألفة، ومحيط ذكرى، وسواءً أكانت دار ما سوف تكون منزلاً موسميّاً للمحبوبةٍ، أو مسقط رأس الشَّاعر أو أوطانه، فإنَّ الحقيقة الماديّة الخالصة للمكان تكون قد فقدت أهميَّتها الشعريَّة)) [6].

---

(١) صبا نجد، باروسلاف ستيتكفيتش، ص٢٣٦.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٧٤٣.

(٣) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) انظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص١٣٤، إذ يقول: ((فيجب أن يكون النسيب الذي يتمّ به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك والصبابة، وتظاهرت فيه الشواهدُ على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة، أكثر ما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة، أكثر ما يكون فيه من الإباء والعزّ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضادّ التحافظ والعزيمة، والانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض)).

(٦) صبا نجد، باروسلاف ستيتكيفيتش، ص٣٥٨.

فالشَّاعرُ يذكــر هذا المكان ليوطِّدَ بالتالي معنى الحنين، بكلّ ما يحمله رمــزُ المكان من دلالاتٍ عليه، لأنَّ هذه الأماكــن منبعٌ للحنــين، وموطـــنٌ لــه، فهــي معشوقةٌ من حيثُ هي مناسكٌ للحجّ، وفيها قبــرُ النبــي صــلى الله عليــه وســلم، ومعشوقةٌ لأنَّها لهذا السبب يلتقي فيها غرباء تنعقد بينهم أواصرُ محبّــة وألفــة، ثــمَّ يتفرَّقون، ومعشوقة لأنَّها الموطن الأوّل لقصص العشق والهــوى العــذري، ولــذا ارتبطت في الذاكرة العربيَّة بأنَّها رمزٌ للحنين ولذلك وجدنا الشَّاعر الأندلــسيَّ، فــي شعر النسيب البدويّ، يذكر أماكــن الحجّ المقدَّسة مع غيرهــا من الأماكن البدويَّــة في دلالــةٍ واضحــةٍ على ما ذكرناه من رمزيَّة المكــان للحنــين، يقــول يوسُــف الثَّالث[1]:

سلوها عن الأجراعِ من بطنِ توضــحِ   وهــل وردتْ مــاءَ العُــذيب نــواهلاً

وهــل نعــم التنعــيمُ[2] بعــد بعادنــا   وحــلَّ الحَيــا منهــا بِطَاحَــاً عَــواطِلاً

وهل خطرت بالرَّمل[3]آهاً مــن اهلــه   سقاهُ ربــابُ المــزنِ سحَّـــاً ووابــلاً

وهو يقول في أوَّلها[4]:

ألم تذكري مضناكِ يا بانــةَ اللِّــوى   وقد ضــمَّنا التوديــعُ غــضَّاً وذابــلا

وفي هذا السِّياق أيضاً – سياق ذكر أماكن الحج في معرض النسيب البدويّ– يقول ابن هانئ[5]:

أقوى المحــصَّبُ مــن هــادٍ ومــن هيــدِ   وودَّعونـــــا لطيَّــــاتٍ[6] عباديـــــدِ[7]

---

(١) ديوان يوسُف الثَّالث، ص١٦٠.

(٢) التنعيم: بالفتح ثــم السكون وكسر العين المهملــة وياء ساكنــة وميم، موضــع بمكّة في الحــل، وســمي بذلك لأن جبلاً عن يمينــه يقال لــه نعيم، وآخر عن شمالــه يقال لــــه ناعــــم، والــوادي نعمـــان، وبالتنعيــم، مساجد حول مسجد عائشــة، وسقايــا على طريق المدينــة، منه يحــرم المكيون بالعمرة. انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٢، ص٤٩.

(٣) الرَّمل: قال العمراني: الرمل موضع بعينه في شعر زهير، ورملُ مسَّهل موضع في قول طفيل الغنــوي، معجم البلدان، ياقوت، ج٣، ص٦٩.

(٤) ديوان يوسُف الثَّالث، ص١٦٠.

(٥) ديوان ابن هانئ، ص٨٩.

(٦) الطيَّة: الموطن والمنزل الذي انتواه والجمع طيَّات، اللِّسان:مادة (طوى).

(٧) العباديد: المتفرقين، اللِّسان: مادة (عبد).

ما أنسَ لا أنسَ إجفالَ الحجيجِ بنا والرَّاقصاتِ[1]من المهريَّةِ[2]القودِ[3]
ذا موقفُ الصبِّ من مرمى الجمارِ ومن مشاخبِ[4]البُدْنِ[5] قفراً غيرَ معهودِ
وموقفُ الفتياتِ النَّاسكاتِ ضحىً يعثرنَ في حَبَراتِ[6]الفتيةِ الصَّيدِ[7]
يحرمنَ في الريطِ[8]من مثنى وواحدةٍ وليس يُحرمن إلاَّ في المواعيدِ
ذواتُ نبلٍ ضعافٍ وهي قاتلةٌ وقد يصيبُ كميَّاً سهمُ رعديدِ

والحنينُ في القصيدة هو الذي يطبعها بطابع البداوة متغلغلاً في ثنايا الذكرى.

وقد ربط الرسول صلى الله عليه وسلَّم بين الشّعر والحنين، في قوله عليه الصلاة والسلام ((لا تدعُ العربُ الشِّعرَ حتى تدعُ الإبل والحنين)) [9]، ولذلك قيل ((أكرمُ الإبل أحنُّها إلى أعطانِها[10]، وأكرم الأفلاء أشدُّها ملازمةً لأمُّاتها، وخير الناس آلفُهم للناس)) [11].

فـ ((الحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب في مفهوم العربيّ، هو من رقَّة القلب وعلاماتِ الرُّشد، لما فيه من الدلائل على كرم الأصل، وتمام العقل))[12].

فالشِّعر حنينٌ كلُّه، وتعبيرٌ غنيٌّ بلغة غنيَّةٍ عن أجمل العواطف البشريَّة، ولذلك وجدنا الشَّاعر الأندلسيّ حين يذكر المرأة في سياق المكان البدوي أو العكس، فإن شعره هنا: ((ليس غزلاً بالمفهوم التقليدي للمعنى، بقدر ما هو حنينٌ عامٌ شامل، يشمل منطقةً بأكملها، إنه حنينُ العربي الغريب المغترب، نحو المشرق أرض

---

(١) الرقص: الخبب، اللِّسان: مادة (رقص).
(٢) المهريّة: إبلٌ منسوبة إلى مهرة بن حيدان، أبو قبيلة، وهم حيٌّ عظيم. اللِّسان: مادة (مهر).
(٣) القود: جمع أقود، وهو الذليلُ المنقاد، اللِّسان: مادة (قود).
(٤) المشخب: موضع جريان الدّم، اللّسان: مادة (شخب).
(٥) البُدن: الأضحية من الإبل والبقر والغنم، اللّسان: مادة (بدن).
(٦) الحبرات: جمع حبرة، ضرب من برود اليمن، اللِّسان: مادة (حبر).
(٧) الأصيد: الذي لا يرفع رأسه كبراً، اللِّسان: مادة (صيد).
(٨) الريط: واحدة ريطة، وهي الثوب الرقيق اللَّين، اللِّسان: مادة (ريط).
(٩) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٣٠.
(١٠) العطن: مبرك الإبل حول الحوض والعطن للإبل كالوطن للناس، اللِّسان: مادة (عطن).
(١١) مجموعة الرسائل، الجاحظ، رسالة الأوطان والبلدان، ص١٠٢.
(١٢) الإنسان الأندلسيّ، بين واقعة العربي، وما طمح إليه، د. ضاهر أبو غزالة، ص١٣٧.

الجذور والأصول)) [١]، وهو المعنى الذي عبَّر عنه ابن زُمْرُك، حين ذكر أن جسمَه بالغرب ولكنَّ قلبه بالحجاز، يقول[٢]:

جســـــمٌ بغـــــربٍ مقــــيمٌ	**وقلبـــــــــهُ بالحجـــــــــازِ**
يرتـــــادُ فـــــي روضِ نجـــــدٍ	**مرعـــــى الظبـــــاءِ الجـــــوازِي**

ولذا تميَّز الشعراء العرب بجاذبيَّة التعبير عن هذا الحنين، وفي ذلــك يقــول أحد المستشرقين ((لا شعر يتكلَّمُ بإلحاح عن المكان الداخلي الذي هو كلُّــه ذكــرى وحنين أكثر من الشعر العربي، فهذا المكان بوصفه صورة شعريَّة يمكن أن يظهــر تحت أسماء وتجليَّات كثيرة)) [٣]، ولذا لم يكن الارتباط بين الحبيبةِ والديار البدويَّــة البعيدة ارتباطاً يحتاج إلى مصداقيَّة، بل أصبحا في سياقٍ شعريٍّ موحَّد – تقريبــاً– هو سياق الحنين، حنينٌ إلى المحبوبة، أو حنينٌ إلى الدِّيار التي جمعتــه بهــا، وإن كانت هذه الدِّيار متخيَّلةً في القلب، ولكنَّها بما تحمله مــن دلالاتٍ رمزيَّــةٍ عميقــة تؤصِّل ما يحتاجُ إلى إثباته من حبٍّ وشوق بكلِّ ما تعطيه هذه الأماكن من إيحــاءات ((فإنَّ كل ما يُريده الشاعر حقّاً هنا هو صوت تلك الأمــاكن القديمــة والبعيــدة، إنَّ حالته النفسيَّة من الحنين والأسى، لتمتصُّ كلَّ الأصداء البعيدة، خصوصاً تلك البعيدة على نحوٍ يثير شوقه، وهي وإن كانت بعيدةً في الزَّمان وفي المكان فهي قريبةٌ منــه عرقاً، وحميميَّةٌ إليه تراثاً)) [٤]، ولذا؛ يقول ابن خفاجة مــستخدماً المكــان البــدويّ لإثراء المعاني التي يريدها، والتي ذكر منها: بُعدَ المحبوبة، وخلــو الــدِّيار منهــا، وأرقه وحنينه إليها، وفقدانَ الصاحب والخليل، وذهابَ الشباب، وإخلاق رسمه، وهو يتوسَّل في تصوير حزنه وأساه، لكلِّ ما ذكره، وما وجدناهُ بين طيَّاتِ الكلمات مــن شجى وحزن – قد تكون الوحدةُ هي الصَّوت الخفيُّ الذي نكاد نسمعه فيها – يتوسَّلُ إلى ذلك بوسائلَ من أبرزها: حشد الأماكن البدويَّة في هذه الصُّورة (منعرج اللِّوى) (لعلع) (نجد) (تهامة) ويلحُّ على اسم نجد كثيراً، لما لنجدٍ من دلالاتٍ عميقــة علــى الحنين، ولتأصيل ملامح هذه الصورة البدويَّة يذكر (البرق اليماني) و (بانة الوادي) و (نفحاتِ الريح)، ومسرى العيس من وخد وذميل، وأنسام العرار من أرض نجــد،

---

(١) حياة الشعر في نهاية الأندلس، د. حسناء الطرابلسي، ص١٨٠.

(٢) ديوان ابن زُمْرُك، ص٢٧٣.

(٣) صبا نجد، باروسلاف ستيتكيفيتش، ص٣٥٨.

(٤) المرجع السَّابق، ص٢٤٦.

وتمنِّي التعريس، حيث يلتقي بخيال المحبوبة ويتنشق أنسام هذه الأرض، يقول ابن خفاجة، في هذه القصيدة التي أوَّلها[1]:

ألا تلعةٌ مطلولةٌ وقبولُ ... فيندى صباحٌ أو يرقّ أصيلُ

ويقول[2]:

وقد شطَّ محبوبٌ وأجدبَ مرتعٌ ... وأخفق مأمولٌ وقلَّ خليلُ

وأخلق رسمٌ للشبابِ ومعلمٌ ... وأرَّقَ ليلٌ بالفراتِ طويلُ

وحنَّ إلى ميٍّ على النأي نازحٌ ... يحومُ على وصلٍ فعزَّ وصولُ

....

تراءى له البرقُ اليماني فشاقَه ... حبيبٌ وعهدٌ بالحبيبِ مُحيلُ

فيا بانةَ الوادي بمنعرجِ اللِّوى ... أتصغي على شحطِ النَّوى فأقولُ

ويا نفحاتِ الريحِ من بطنِ لعلعٍ ... ألا جادَ من ذاك النسيمِ بخيلُ

وهل تخِدُ[3] الوجناءُ[4] دونكِ ليلةً ... فتُقضى بآمالي إليكَ سبيلُ

وهل عندَ نجدٍ أنَّ عندي أدمعَاً ... تصوبُ وشجواً بينهنَّ يطولُ

فيا خيمَ نجدٍ دون نجدٍ تهامةٌ ... ونجدٌ ووخدٌ للسُّرى وذميلُ

ويا ريمَ نجدٍ والعوادِي كثيرةٌ ... بحكمِ الليالي والوفاءُ قليلُ

ألا رجعت عنكَ الشَّمال تحيّةً ... تمشَّت بها عنّي إليكَ قبولُ

وجاذبني ريَّا العرارةِ ناسمٌ ... يجاذبني فيكِ النحولَ عليلُ

وهل بين هاتيكَ التَّلاعِ مُعرِّسٌ ... وفي ملتقى تلك الظِّلالِ مقيلُ

وهل يلتقي عندي خيالكِ ليلةً ... وريحٌ ببطنِ الواديين بليلُ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٩٣.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) الوخد: ضرب من سير الإبل، اللِّسان: مادة (وخد).

(٤) الوجناء: الناقة التامة الخلق، الضخمة، اللِّسان: مادة (وجن).

ويقول ابن خفاجة معلّقاً على هذه القصيدة ((وها هي تتلهَّى بالحجازيَّــة)) [١] والتلهّي بالشيء التعلُّل به والتمكُّث، يُقال تلهيت بكذا، أي تعلَّلتُ به وأقمتُ عليه ولم أفارقه[٢]، فقوله تتلهّى بالحجازيَّة أي تتعلَّل بها ولا تفارقُها، ومن الطبيعي ألاّ يفارقَ الإنسانُ ما يحبُّه – طوعاً – وإن حصلَ الفراق جسديَّاً ، فإنَّه روحيَّاً لا يحدث، بــل يظلُّ التَّوقُ والحنينُ إلى ما يحبُّه الإنسانُ ويعشقه، وللشَّاعر أن يحنَّ إلى مــا يريــد، ويصيغه في أيّ صورة يشاء، وقد وجدنا الشَّاعر الأندلسيَّ عندما يحنُّ إلى شيء مــا في نفسه، يكثر من صياغةِ شعره في أسلوب النسيب البدويِّ، ويحشد فيه ما عنَّ لــه من أسماءَ الأمكنة الحجازيَّة والنجديَّة، يحمِّلها مــا يــشاء مــن تــداعيات المعــاني والذكريات، فمن الأمثلة على هذا التداعي، قصيدة لابن زيدون يبدؤها بذكر المكــان البدويّ يقول[٣]:

على الثَّغبِ[٤] الــشَّهدي منِّــي تحيَّــةٌ زَكتْ وعلــى وادي العقيــقِ ســلامُ

وبعد أن يذكر المكان رمز الذكرى (العقيق) يرتدُّ إلى مكانــه وهــو مــوطنُ الذِّكرى فيقول[٥]:

فمن أجلِــه أدعــو لقرطبــةَ المنــى بِسُقيا ضعيفِ الطــلِّ وهــو رهــام[٦]

وتنهلُّ في القصيدة صورُ (معاهد لهو)، وزمــان غــضٍّ مــضى وصــحبة كالمصابيح[٧]، وهي ذكرياتٌ تضرم في الصَّدر لوعة، وقد نصَّ ابن زيــدون علــى ذلك في قصيدتــه، في البيت الذي نكــاد نــسميِّه بــؤرة القــصيــدة أو بيــت المعنى[٨]:

تــذكَّرتُ أيَّــامي بهــا فتبــادَرَتْ دمــوعٌ كمــا خــان الفريــدَ نظــامُ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٩٦.

(٢) انظر: اللِّسان: مادة (لها).

(٣) ديوان ابن زيدون، ص١٥٢.

(٤) الثّغب: بقية الماء العذب في الأرض، اللِّسان: مادة (ثغب).

(٥) ديوان ابن زيدون، ص١٥٢

(٦) الرهام: المطر الخفيف، الدائم، جمع رهمة، اللِّسان: مادة (رهم).

(٧) ديوان ابن زيدون، ص١٥٢.

(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

فذكْرُ وادي العقيق في أوّل القصيدة نفح في باقي أبياتها حنيناً دافئـاً لأمـاكن أخرى جمعته بالأحبَّة، وزمان تولّى يشتاقُه، ومثل هذه التداعيات كثيرة في الـشِّعر الجاهليّ، وأوّلها بلا شك قصيدة (قفا نبك) [١] لامرئ القيس، حين ذكـر العـذارى، والصَّيد، واقتحام الخدر، بعد الطلل ومثلها أيضاً قصيدة عبيـد بـن عبـد العـزّى السلامي، (ألا هل فؤادي إذ صبا اليوم نازعُ) [٢] حين يذكر الحمى ورمـيم، وهـي تداعياتٌ للذكرى أهاجتْ الشوّق إليها عرصةٌ بمرَّان[٣]:

لعمري لقد هاجَتْ لكَ الشوقَ عرصـةٌ ... بمـرّانَ تعفوهـا الريـاحُ الزعـازعُ

ثمَّ تتداعى الذكريات[٤]:

تـذكَّرَ أيـامَ الـشبابِ الـذي مـضى ... ولمَّـا ترُعنـا بـالفراقِ الرَّوائـعُ

((ومع ذلك فإذا كانت أصداءُ التذكُّر ترنُّ بعمق كـافٍ، وهـذا فـي الـشِّعر ضرورة، بقدرِ ما هو ضروريّ لشجرة ما أن تمتدَّ بجذور ثابتة، فإنَّنـا نكـون قـد اتَّصلنا بالنموذج الأصليّ بالأساس الوطيد للصورة بوصفها تـذكُّراً، وعلـى هـذا المستوى تحديداً تكتسبُ رمزيَّة كل الدّيار، ورمزيَّة كل أماكن الألفة ورمزيَّـة كـل صور تلك الأماكن، الرغبةَ النهائية في شيء تمَّ امتلاكه في البداية، شيءٌ مُشار إليه بالعادة الثقافيَّة بوصفه الفردوس)) [٥].

ففي قصيدة لابن خفاجة مطلُعها[٦]:

أمقـامُ وصـلٍ أم مقـامُ فـراقِ ... فالقـضبُ بـين تـصافحٍ وعنـاقِ

وفيها يذكر اللِّوى[٧]:

فلـو أنَّ سـرحةَ بطـنِ وادٍ بـاللِّوى ... حييتُهـا تُـصغي إلـى مـشتاقِ

لنثـرتُ بالجرعـاءِ عقـدَ مـدامعي ... ففضضتُ ختمَ الصبرِ عـن أعلاقـي

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٢١.
(٢) منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن المبارك، ج٨، ص٢٧٥.
(٣) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(٥) صبا نجد، باروسلاف ستيتكيفيش، ص٣٥٩.
(٦) ديوان ابن خفاجة، ص١٥٨.
(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسُها.

يعقِّب ابن خفاجة على قصيدته تلك بقوله:

((فطوُراً يُتنشّق مع العرار بتلك الخمائل، وتارةً يُعتنق مع الطيف اعتناق الحمائل، وما ضرَّه وها هو أندى من ظلِّ الغمامة، وأحلى من سجع الحمامة، فقد طاب نفساً، وانساب سلساً وكرم نسبة، وشرُف نصبةً وألَّف بين رقَّة السِّحْر، ونَفَس عنبر الشِّحْر، ألاَّ يكون في أكناف العراق يولد، وفي أرض الحجاز يوجد؟!))[١]، فابن خفاجة وهو شاعرٌ ينقد شعره، يرى أنه لا يضرُّ هذا الشِّعر النديّ، أن يتنشَّق العرار، ويوجد في الحجاز، ونحن إذا قلنا إنَّ الحنينَ باعثُ الشعر، فإنّه في الأندلس أقوى وأعمق لأنَّ العرب فيها مغتربون جسديَّاً، وفي بيئةٍ غير عربيَّة، ولذا كانت الغربةُ غربتين، غربة البُعد الجسديّ، عن أرض البادية، ذات التاريخ الثري في النفس العربيّة، والغربة الرُّوحيَّةُ والثقافيَّة نظراً لوجودهم في بيئةٍ غير عربيَّة.

ومن هنا أصبح الحنين أقوى لموطن الآباء والأجداد وأصبح الالتحام بالأصول رغبةً في التجذُّر أكثر سرياناً في الشِّعر، وبخاصّةٍ في العصور المتأخرة، عند ابن الخطيب، وابن خاتِمة، وابن زُمْرُك، وغيرهم، كما وجدنا في شعرهم فـ ((ليس كالاغتراب شيءٌ يزيدُ من حنين الإنسان إلى وطنه وتعلُّقه به، فحنينُ العربيّ ظلَّ يشدُّه إلى الدِّيار التي هو منها، وهذه عادة قديمةٌ حديثةٌ عنده...)) [٢].

إنَّ الشعور بالغربة والحنين قد يكون بسبب ارتحالٍ فعليّ للشاعر من مكان إلى آخر في الأندلس نفسها، أو من الأندلس إلى أفريقيا وبلاد المشرق وغيرها، فيختلط في مشاعره المكان الآني الذي كان يعيش فيه وارتحل عنه، بالمكان المتخيَّل في ذاكرته العربيَّة البدويَّة، فينثر حنينه تارة إلى القديم، وطوراً إلى الحديث في مشاعر متشابكة متلاحمة، ولا ننسى عاملاً مهمَّاً في هذا الحنين، وهو أن العربي كان قد خرج طوعاً إلى الأندلس، ولكنَّه أُخرج عنها كراهيةً، ولذا فذاكرته الثقافيَّة تحوي اغتراباً طوعيَّاً، وحياته المعيشة – وبخاصَّة في العهود المتأخرة، التي بُليت فيها الأندلس بالحروب والنكبات – تحوي اغتراباً قسرياً.

ولذا فقد يكونُ ارتحال الشاعر ذهنياً شعورياً، فيشعر بالحنين إلى ربوع أجداده، وإلى أماكنهم، التي كانت معقلاً للعروبة والأصالة، فأصبحت عند الشاعر الأندلسيّ، حلماً ، ورمزاً لذلك.

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٦١.

(٢) الإنسان الأندلسيّ بين واقعه العربي وما طمح إليه، د. ضاهر أبو غزالة، ص١٣٨.

تقول إحدى الباحثات ((وهذا الحنين يبعث الحيرة في نفس الباحث في الشعر الأندلسيّ، إذ يحتارُ في تأويله، فهل هو حنينٌ إلى الأصول مرتبط بالانتماء العرفيّ إذن بالأصل العربي؟ أم هو موقفٌ عقديٌ وتمسُّك بالانتماء الديني تعزيزاً لموقف الأندلسيّ العربي المسلم في مقاومته للنصرانيَّة؟ أم هو إحساسٌ عام بالارتباط الثقافي بالمشرق مهد اللُّغة والحضارة العربيتين؟ بل لعلَّه يكون حنيناً ذا قيمة رمزيَّة تعبِّر عن أزمةٍ في نفس الشاعر كيانيَّة وجوديَّة، مرتبطة بوضعه ووضع وطنه المتقلقل، فيصبح هذا الحنين مثل البديل أو هو الطريقة الفنيَّة التي استصلحها الشَّاعرُ الأندلسيُّ في هذا الطور لردّ الفعل، يلجأ إليها ويستخدمها عندما يُحدق به الخطر أو يجد نفسه في أزمة؟))(١)، ونحن نرى أنَّ الحنين في الشِّعر الأندلسيّ يستوعب هذه البواعث كلَّها، ويستوعب غيرها أيضاً، لأنَّ النفس الإنسانيَّة نفسٌ مليئةٌ بشحنات عاطفيَّة عميقة كثيرة ومتغيِّرة، ومن الصَّعب إرجاعُ أمر ما إلى سبب بعينه، ولذا فإنَّه في هذا الشِّعر، قد تكثر المسبِّباتُ والتفسيراتُ والتحليلات، ولكنَّها كلَّها تصبُّ في اتجاه قويّ كبيرٍ جارف وهو (الحنين)، حنينُ هذه النفس الإنسانيَّة الشَّاعرة إلى كلِّ ما تحتاجُه، وتتطلَّعُ إليه، وتحلمُ به، فابن زُمْرُك يصف ناقته وحنينَها إلى العقيق حيث المياه العذبة، والربيع يحييه المطر، وهي تشتاقه وتظمأ إلى ورده، فتقطعُ القفار شوقاً إليه، وكلَّما تنسَّمت أنفاسَ الحمى، سرت في خطوها الخفّة، خفَّةُ الشَّوق، والوجد، وإذا عادتها الذكرى والحنين منها تسلّت بالدموع، وليس هذا حنينُ ناقة، وإنَّما حنين شاعر جعل من رموز الناقة والمكان وسيلةً لتحميل القصيدة، وهجاً حميميّاً دافئاً، إنَّه إلفُ النفس الإنسانيَّة التي حنَّت إلى جنَّةِ الخيال فشاقها التّوقُ إليها، يقول ابن زُمْرُك(٢):

دعها تحنُّ إلى العقيقِ وبانهِ	**فظلالُها رقَّت على كثبانِهِ**
....	**...........................**
أخفافُها مهما سرى نفسُ الحمى	**خفَّت تساعدُهُ على سَريانِهِ**
وإذا هفا البرقُ الحجازي مَوْهناً	**قدحتْ زنادَ الشَّوقِ من لمعانِهِ**
وإذا العقيقُ تذكَّرت أسحارَه	**شابَتْ عقيقَ دموعَها بجُمانِهِ**
حنَّت إلى نجدٍ وليس بدارها	**لكنَّها ألِفَت هوى غزلانه**

(١) حياة الشعر في نهاية الأندلس، د. حسناء الطرابلسي، ص١٨١.

(٢) ديوان ابن زُمْرُك، ص٣٥٦.

لقد تحوَّلَت الحبيبة في هذا الشعر إلى مكان أو اندمجت به، وأصبح ذكر نجد أو العقيق، أو الجزع ورامة، يعني ذكر الحبيبة، وأصبح حضور المكان في قصائد الحنين الأندلسيَّة، البدويَّة، يكاد يطغى على حضور هذه الحبيبة، وكأنَّ الشَّوق الذي كان منحصراً في امرأة، اتَّسع وأصبح عارماً أكثر ومتدفِّقاً باتجاه الجذور، ((وهكذا يمكن أن نفترض مع بعض اليقين، وإن كان يقيناً شعرياً، أنَّ الإشارات إلى الأماكن على الأقلّ داخل النسيب العرفي، هي في أغلب الأحوال ذات طبيعةٍ رمزيَّة غير مباشرة، وأنَّ تشبُّعها المجازي والرَّمزي وخصوصاً في شعر ما بعد الجاهليَّة، أصبح مكتملاً تماماً)) [1]، وقد وعى الشَّاعرُ الأندلسيُّ شعوريَّاً وثقافيّاً، جمال حضور هذه الأماكن في شعره، وكان مدركاً تماماً لقدرة هذه الأماكن في إضفاء الدفء الحميميّ السَّاحر على هذا الشِّعر، وهذا ما عبَّر عنه الأعمى التطيلي حين قال[2]:

وما بال رضوى؟ إنَّما هو شاهقٌ ... رسا من أميلٍ[3] عانكٍ[4] أو صفاً[5] صَلْدِ[6]

وكم جبلٍ في الأرضِ أشمخُ ذروةً ... وأحمى حمى لو أنَّ نجوته[7] تُجدي

وكانَ لَهم في طَور سينَا شبيهُه ... على خطأ ممَّا ادَّعوا وعلى عَمْدِ

ولكنَّها طَارتْ برضوى مطارَها ... ولم أرَ أحظى من مساعدةِ الجدِّ

وقد لا يكتفي الشَّاعر بحشدٍ لهذه الأمكنةَ الحجازيَّة والنجديَّة في النسيب، ولكنَّه أيضاً يُثري الصورة البدويَّة فيها بعناصر أُخرى، ذكرها ابن رشيق حين قال: ((طريقُ أهل البادية، ذكرُ الرَّحيلُ والانتقال وتوقُّع البين، والإشفاقُ منه، وصفةُ الطلول والحمول، والتشوُّق بحنين الإبل، ولمع البروق، ومرُّ النسيم، وذكرُ المياه التي يلتقون عليها، والرِّياض التي يحلُّون بها، من خزامى، وأقحوان، وبهار،

(١) صبا نجد، باروسلاف ستيتكيفتش، ص٢٣٧.

(٢) ديوان الأعمى التطيلي، ص٣٥.

(٣) الأميل: مجتمع الرَّمل، اللِّسان: مادة (ميل).

(٤) عنك: تعقّد وارتفع، ورملةٌ عانك فيها تعقّد لا يقدر البعير على المشي فيها إلا أن يحبو، اللِّسان: مادة (عنك).

(٥) الصّفا: العريض الأملس من الحجارة، اللِّسان: مادة (صفا).

(٦) صلد: أملس، صلب، اللِّسان: مادة (صلد).

(٧) النجوة: ما ارتفع، ويقال للجبل نجوة، اللِّسان: مادة (نجا).

وحنوة، وظيّان، وعرار، وما أشبهها من زهر البريَّة الذي تعرفُه العــرب، وتنبتــهُ الصحارى والجبال، ومــا يلوحُ لهم من النيران فــي الناحيــة التــي يعــدُّون بهــا أحبابهم))[1].

وكما قال الشَّاعر القديم، القتَّال الكلابي[2]:

إذا هبَّــت الأرواحُ كــان أحبُّهــا إلــيَّ التــي مــن نحــو نجــدٍ هبوبُهــا

فإنَّ الشعــراء الأندلسيين قــد استعانــوا في شعرهم بذكــر الرِّيــاح التــي تهبُّ من جهة ديار المحبوبــة، والتي تهيِّج الحنين إليهــا، وتــصحبُ هــذه الــريح المحمَّلــة بأنسام المحبوبــة وعطرهــا قلبَ الشاعر، تطوفُ بــه فــي عرصــاتِ الدِّيار، وموطن الأحبَّة، فيشفي عليلُ هذه الرّيــح، علَّــة هذا القلب العاشق، يقــول ابن زُمْرُك[3]:

سلو البارقَ الخفَّاق من علمي نجدِ تبسَّم فاستبكى جفــوني مــن الوجــدِ

ثمَّ يقول[4]:

وسَلْ خافقَ الأرواحِ وهــي بليلــة[5] مــضمّخةُ الأردانِ عــاطرةُ البُــردِ

يُصحُّ عليلُ الجــسمِ وهنــاً عليلُهــا ويهدي من الإبلال[6] أكــرمَ مــا يُهــدي

ويتنشَّق الشَّاعرُ على وجه الخصوص من هذه الرِّياح (ريــح الــصَّبا) [7]، إذ تسري الصَّبا في الشِّعر مسراها في النسيم، وتهبُّ في هذه الأبيات البدويَّة الأندلسيَّة محرِّكةً في هبوبها أجواء الحنين التي لامست روحَ هذا الشِّعر، ولذا فــإنَّ الــصَّبا الريح أو النسيم، أصبحت كنجد المكان، رمزاً شعريّاً للحنين، فنسيمُها الذي يهبُّ من نجد جال في أرجاء الشعر الأندلسيّ، محمَّلاً بعبق الذكرى والــديارات، ((وإذ تبــدو مسحتُها الرمزيَّةُ واصلةً إلى حدّ الاستهلاك فهي تكون مع ذلك بالطريقة التي تبقــى

---

(١) العممدة، ابن رشيق، ج١، ص٢٢٥.

(٢) الأشباه والنظائر، الخالديان، ج١، ص١٤.

(٣) ديوان ابن زُمْرُك، ص٣٢٤.

(٤) ديوان ابن زُمْرُك، ص٣٢٤.

(٥) البليلة: ريح باردةٌ مع ندى، اللِّسان: مادة (بلل).

(٦) الإبلال: العافية، اللِّسان: مادة (بلل).

(٧) الصَّبا: ريحٌ معروفة تقابل الدّبور، والصَّبا ريح، ومهبها المستوي أن تهبّ من موضع مطلع الــشمس، إذا استوى الليلُ والنَّهار، والصَّبا ريحٌ تستقبلُ البيت قيل لأنَّها تحنُّ إلى البيت، اللِّسان: مادة (صبا).

بها أكثر المواد ثراءً برمزيتها، غير قابلةٍ للإتلاف غنائيّاً)) [١].

فابنُ شُهيد يتمنّى تنسُّمَ ريح الصَّبا المحمَّلَــةَ مــن ديــارات الأحبَّــة بعطــر الخزامى، وأريج البكاء المعبَّق إذ يقول[٢]:

لعلَّ نسيمَ الرِّيح تــأتي بــه الــصَّبا بنشرِ الخزامــى والكبــاءِ[٣] المعبَّــقِ[٤]

ويجدُ الشَّاعرُ الأندلسيُّ في الرِّياح التي تهبُّ في الأندلس ريح صــبا نجــد، ويربط بين هذا المكان وتألُّق البرق في سمــاء الأندلس، الــذي يــرى أنَّه يــسري من حمى نجــد، وفي هذين العنصرين البدويين، بواعثُ للذكرى والحنين، إذ يقــول ابن فُركون رابطاً في المعنى بين الكلمتــين المتجانــستين صــبا الــرِّيح، وصــبا الصبَّوة[٥]:

يبدي الحنينَ إذا سرى برقُ الحمــى وإذا صَــبا نجــدٍ تهــبُّ صَــبا لهــا

وقد استعان ابن فُركون في إثراء الصورة البدويَّة هنا بذكر الرَّكائــب: (مــا للركائب لا تحلّ حلالها) [٦].

والربوع (وتطيلُ في تلكَ الرُّبوعِ سؤالَها) [٧]،

والمنازل (هذي منازلها فحيّ ربوعَها) [٨].

والخيام (كلفاً بمن طَلَعتْ بأفْقِ خيامها) [٩]،

والجمال (وأنِخْ جمالك) [١٠]،

والرُّكبان (فلكم لها الرُّكبانُ واصلت السُّرى) [١١]،

والمطايا والهواجر (تزجي المطايا والهواجر تلتظي) [١٢]،

ويتردَّد رنين كلمة (حنين) في هذه القصيدة في أكثر من موضع: الحنين الذي

---

(١) صبا نجد، باروسلاف متيتكيفتش، ص٢٦٦.
(٢) ديوان ابن شهيد، ص١٠٣.
(٣) الكباء: البخور، اللِّسان: مادة (كبا).
(٤) عبقت الرَّائحة: بقيت، اللِّسان: مادة (عبق).
(٥) ديوان ابن فُركون، ص١١٥.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٩) ديوان ابن فُركون، ص١١٥.
(١٠) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١١) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

يبعثه الصَّبا والبرق[1]:

يبدي الحنينَ إذا سرى برقُ الحمى وإذا صَبا نجدٍ تهبُّ صَبا لها

والحنين الذي يدفعُ الرُّكبان إلى مواصلةِ السُّرى وإتعابِ الرَّاحلة[2]:

حنّت إلى كُثُبِ المنازلِ فارتَمتْ تطوي بها كثبانَها ورمَالَها

وهو الحنين الذي يحمده الرُّكبان[3]:

لمَ لا تحنُّ لها الرّكابُ وطالما حَمِدَتْ على بُعدِ المدى ترحَالَها

وقد يجدُ الشُّعراءُ في هبوب الصَّبا شفاءً وبرداً من نار البُعد وجواه، يقول ابن فُركون[4]:

حمدتُ لدهري موقفاً جالَتْ الصَّبا بأرجائِه سَقيا لأيامها سَقيا

جَرتْ نُشُراً ما بيننا وتسحَّبتْ برود[5] بطاحٍ[6] تُبدع النَّشرَ والطَّيا

أمَّا ابن الأبَّار فيرى أنَّ الصَّبا أجَّجَتْ نارَ شوقه ، وكان مسراها سبباً لانهمار دمعه[7]:

كلَّما هبَّت الصَّبا ذكر الشوقَ ففاضتْ عيناهُ شوقاً ووجْدَا

ويردُّ بعضُ الشُّعراء العلَّة في رقَّةِ نسيم الصَّبا ونشر عطرها الفوّاح، إلى أنَّها اختلطت بأنفاس المحبوبة، فأخذت منها أريجها، إذ يقول ابن فُركون[8]:

وهل ما زَجَتْ أنفاسُ أحبابنَا الصَّبا وإلاّ فلِمْ رَقَّت ولِمْ عبقتْ نَشْرا

وفي مثل هذا المعنى، معنى تعطُّر الصَّبا بأريج المحبوبة، يقول ابن حمديس متعجّباً من بردِ نسيمِ هذه الرّيح كيف تشعل نار الشوق والوجد في قلبه يقول[9]:

أمسكَ الصَّبا أهدتْ إليَّ صَبَا نجدِ وقد مُلئت أنفاسُه لي بالوجدِ

---

(١) ديوان ابن فُركون، ص١١٥.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) المصدر السَّابق، ص٣١٩.
(٥) البُرد: من الثياب فيها خطوط، اللِّسان: مادة (برد).
(٦) جمع بطحاء، وبطحاء الوادي ترابٌ ليِّن ممَّا جرَّته السيول، اللِّسان: مادة (بطح).
(٧) ديوان ابن الأبَّار، ص١٨٦.
(٨) ديوان ابن فُركون، ص٢٨٨.
(٩) ديوان ابن حمديس، ص١٤٩.

رماني بحرِّ الشوقِ بردُ نـسيمَها أحْدِّثت عن حـرٍّ مُـذيبٍ مـن البـردِ

وما طابَ عَرْفٌ من سَراها وإنَّمـا تطيَّبَ في جنحِ الـدُّجى بـسُرى هنـدِ

ونكادُ نلمسُ شبهاً بين البيت الأوَّل في هذه القصيدة، والبيـت الـذي يُنـسب للمجنون[1]:

ألا يـــا صَـــبَا نجـــدِ لكـــم هجـــتَ مـــن وجـــدِ

ويُشخِّص بعض الشعراء ريح الصَّبا، إذ يحمِّلونها سلامهم إلى الأحبَّة، يقـول ابن زيدون[2]:

غريبٌ بأقصى الشرقِ يشكرُ للصَّبا تحمُّلها منــه الـسلامَ إلـى الغـربِ

وما ضرَّ أنفاسَ الصَّبا في احتمالها سلامَ هوىً يهديه جـسمٌ إلـى قلـبِ

ومن الرِّياح التي ذُكرت في الشّعر، وإن لم يكن بكثرة مـا ذُكـرت الـصَّبا، النَّعامى، وهي أبلُّ الريح وأرطبها[3]، وقد ذكر ابن الزَّقَّاق هذه الريح متمنياً أن تكون محمَّلةً بالسلام من محبوبته يقول[4]:

ألا يـــا صـــاحبيَّ اســـتروحَاهَا شـــآميةً فمـــن أهـــوى شـــآمي

عسى نفـسُ النَّعـامى بعـدَ وَهـنٍ يبـــشِّرُ مـــن ســـليمى بالـــسلامِ

ويستعيرُ ابن زُمْرُك للنَّعامى صفاتِ المرأة المفعمة بالأنوثة، والدلال، فيطلب منها أن تمشي مختالةً بنسيمها مجرِّرةً أذيالَ هذا النسيمِ المعطِّـر فـوق الخزامـى، ويُحمِّلُها التحيَّة لأماكن ملأت قلبه وخيالَه، (الكثيب برامة)، ويطلب منها أن تـصافح هذا الرَّوضَ الناعمَ النديَّ، يقول[5]:

بـالله يـا ريـحَ النَّعـامى جـرِّري فـــوقَ الخزامـــى عـــاطرَ الأذيـــالِ

وإذا مررتَ علـى الكثيـبِ برامـةٍ صـافحْ مُحيَّـا الرَّوضـةِ المخـضالِ[6]

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص١٣٥، والأشباه والنظائر، الخالديان، ج١، ص٨٣.
وذكر المرزوقي في شرح الحماسة أن هذه الأبيات لعبد الله بن الدُّمنية، شرح الحماسة، المرزوقـي، ج٣، ص٩٠٩.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص١٥٣.

(٣) وهي ريحٌ بين الجنوب والصَّبا، اللِّسان: مادة (نعم).

(٤) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٥٤.

(٥) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٥٩.

(٦) الخضل: النبات الناعم، اللِّسان: مادة (خضل).

ويزيّنُ الشّاعرُ الصُّورة البدويَّة، بما يغرسُه في جنباتها من أشـــجار الباديـــة، كالعرار[1]، والرَّند[2]، والشيح[3]، والبان[4]، وبما يعطّر بـــه أنـــسامنا مـــن رائحـــة الخزامى[5]، والبهار[6]، فالشَّاعرُ الأندلسيّ يتنشّق رائحة هذه الأشجار من خلال نسيم الرِّيح المُهدى إليه من جهة البادية، والتي تؤجّج في صدره نيران الهوى ولواعجـــه، يقول لسان الدين بن الخطيب[7]:

هل كنت تعلمُ في هبـوبِ الـرِّيح　　　نفـــساً يـــؤجّج لاعـــجَ التبـــريحِ

أهدتكَ مـن شـيحِ الحجـازِ تحيَّـةً　　　غاضت لــه عُـرُضُ الفجـاجِ الفِـيح[8]

باللهِ قل لي كيـف نيـرانُ الهـوى　　　مـــا بـــين ريـــحٍ بـــالفلاةِ وشـــيحِ

وفي هذا المعنى يقول ابنُ الأبَّار[9]:

يـا حبَّـذا نجـدٌ وسـالفَ عهـده　　　فيـــه اســـتفدنَا طيبَهـــا مـــن طيبـــهِ

ومجالُنـــا مـــن روضـــهِ بغـــديرهِ　　　فـــي ظـــلِّ مـــائسِ دوحِـــهِ ورطيبـــهِ

وصَبا تحمَّـل مـن تـضوُّعِ رنـدِه　　　وعـــرارِه مـــا زادَ فـــي وَصَـــبي بـــه

إنَّه نوعٌ من التسلِّي والتسرّي بذكر المحبَّب إلى النفس، وهـــو الأمـــر الـــذي وصفه ابن الأبَّار حين قال[10]:

وهمت بوادٍ ينبتُ الـسِّدرَ والغَـضَى　　　سُلوّاً لـروضٍ ينبـتُ الرَّنـد والـسروا

لقد اتَّخذ البانُ والرَّند وغيره من نباتاتِ البادية، صيغةً رمزيَّـــة حنينيَّـــة فـــي النسيب الأندلسيّ، فابن فُركون يصل بهذا المعنى الحنينيّ إلى أن يجعل بان العُـــذيب

(١) العرار: بهار البرّ، وهو نبتٌ طيب الريح، اللِّسان: مادة (عرر).

(٢) الرَّند: الآس، وقيل هو العود الذي يُتبخّر به، وهو شجر من أشجار البادية قيل أنَّه يُستاك به، وهو طيـــب الرائحة، اللِّسان: مادة (رند).

(٣) الشيح: نبات له رائحة طيبة وطعمٌ مرّ، وهو مرعى للخيل والنعم، ومنابته القيعان والرياض، اللِّسان: مادة (شيح).

(٤) البان: ضربٌ من الشجر، منه دُهن البان، اللِّسان: مادة (بون).

(٥) الخزامى: نبت طيب الريح، واحدته خزاماة، والخزامى عشبة طويلة العيدان، صـــغيرة الـــورق، حمـــراء الزَّهر، طيبةُ الريَّح، قيل لا يوجد أطيب من رائحة الخزامى، وهو خيري البر، اللِّسان: مادة (خزم).

(٦) البهار: نبتٌ طيب الريح، وهو العرار الذي يقال له عين البقر، وهو بهار البر، ينبت أيام الربيع، اللِّـــسان: مادة (بهر).

(٧) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٢٤١.

(٨) فاحت الرَّائحةُ الطيبة خاصَّة سطعت وأرجت، وتُقالُ للرَّائحة الطيبة، اللِّسان: مادة (فيح).

(٩) ديوان ابن الأبَّار، ص٨٢.

(١٠) المصدر السابق، ص٤٣٤.

ورنده هدف المطايا التي غذَّت المسير إليه حتَّى ضَمُرت، إنَّـه نـوعٌ مـن مبادلـة المشاعر مع الرَّاحلة، أو نوعٌ من إضفاء الصَّفة الإنسانيَّة علـى هـذه المطايـا أو بالأحرى مشاعر الشَّاعر الحنينيّة، يقول(١):

وما وردها عذبٌ إلى أن يُـبنْ لهـا   علـى كثـبٍ بـانُ العُـذيب ورنـدُهُ

وهو يركِّز هذا المعنى الرمزي في البيت التالي الذي يقول فيه(٢):

وروضٍ ترى الآمالَ قد حُلَّت الحُبَـا   لديـهِ وعهـدُ الأنـسِ أحكـمَ عهـدُه

ويتردَّدُ صدى بيت الصمَّة القشيري الذي يقولُ فيه(٣):

تمتَّـعْ مـن شـميمِ عـرار نجـدٍ   فمـا بعـدَ العـشيَّة مـن عـرارِ

عند ابن خفاجة كثيراً إذ يقول(٤):

وأنـشقُ لوعـةً لعـرارِ نجـدٍ   صـبا نجـدٍ أسـائلُها شـميمَا

ويقول أيضاً(٥):

خلعَ الهوى ثوباً عليه مـن الـضَّنى   قـد شـفَّ عنـه فهـو كـاسٍ عـارِي

يلوي الضلوعَ من الولـوعِ لخطـرةٍ   مـن شـيمِ بـرقٍ أو شـميمِ عـرارِ

ويقول كذلك(٦):

وقلـتُ وقـد شـاقَني ملتقـى   شـميمِ العـرارِ وبـردِ الـصَّبا

إنَّ سياقات هذه الأبيات تكادُ تدور في فلكٍ واحدٍ وهـو الـذّكرى والحنـين، فوجودُ أزهارِ البادية وأشجارها في هذا الشِّعر، أصبح في مجمله رمزاً لحنينٍ جارف

---

(١) ديوان ابن فُركون، ص١٣٤.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) رجح نسبتها إلى الصمَّة القشيري، محمد عبد الله الحمدان، في كتابه صبا نجد، ص٣١، والبيت في ديوان مجنون ليلى، ص١٥٨، وذكر المرزوقي في شرح الحماسة أنها للـصمَّة القـشيري، شـرح الحماسـة، المرزوقي، ج٣، ص٨٦٩.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص١١٤.
وقد جاء هذا البيت في سياق الذكرى، إذ يشوقه لمع البرق الذي وصفه بالمليح، ويـسهرُ الليـل يناجيـه، ويسأله أن يسقي طللاً قديماً بحزوى ويجود عليه بالغيث، وهو من خلال ذكر البرق وهطول المطر، يتشمّم رائحة عرار نجد، التي تأتي بها الصّبا.

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٣٣، ويأتي هذا البيت في سياق التشوق للمحبوبة، حيث جعله هذا الهوى لابساً ثوب السقم.

(٦) المصدر السَّابق، ص١١٦.
قال هذا البيت في سياق التشوُّق لشباب مضى، وذكرى أيامٍ جمعته بمن يهوى.

إلى ما يريدُ الشَّاعرُ أن يحنَّ إليه، فقد يُنشد قول الصمَّة القشيري (تمتَّع من شميم عرار نجد) في غير نجد، لأن العرار ونجد اتخذا رمزيَّة في الشعر، أخرجتهما من دلالاتهما المحدودة إلى فضاءاتٍ ودلالاتٍ لا محدودة، فقد يذكر الشَّاعرُ الأندلسيُّ ما شاء من أماكن أو ديارات أو نباتاتٍ بدويَّة، متشوّقاً إلى غرناطة، أو قرطبة، أو إشبيلية، لأنَّ ذكر هذه الأماكن النجديَّة والبدويَّة، وأشجار الصحراء وأزهارها يُعطي هذا الشعر الدفء الحميميَّ السَّاحر، وكأنَّ الشاعر يوقدُ بهذه النباتات نارَ الغضا أو نار الشوق، والذكرى فيلتهب الإحساسُ بالحنين ويفوح في الشعر أرج هذا الحنين وعطره، وهو المعنى الذي تضمَّنه قول ابن الزَّقَّاق[1]:

سرى البرقُ من مثواكِ واللَّيل مسودٌّ   تُشقُ دياجيهِ كما شُقّق البُرد

فهيَّج لي شوقاً كما لَفح الغَضَا   وذكَّرني عهداً كما نفحَ النـدُّ

فقد أهاج الشوقَ أو أشعله في قلبه رؤيةُ البرق الذي سرى من ديار المحبوبةِ في هدأة الليل، ووجدَ في نفسه مع ألم الشوق وعذابه ارتياحاً لأريج الذكرى وعبقها، وقد ذكر الشُّعراء الأندلسيُّون من نبات البادية أيضاً الغضا، وهو من نبات الرمل ويُتَّخذ منه الوقود[2].

فابن خفاجة يتمنّى أن يبلغ النسيمُ عنه شوقه إلى أهل الخيام، وكنّى عن هذا الشوق بقوله ((رقرق أدمعي خلال الديار)) وكأنه يُرسل الدمع سحاباً ينهمر أو يترقرّق خلال هذه الديار، ويتمنّى أن يهبَّ هذا النسيم على اللِّوى وذي الغضا، ويداعبَ أشجار البادية هناك أو يصافحها، وهو يرسلُ الرِّيح وكأنَّما يرسُل نفسه وقلبه، فيجعل من هذه النفس أثيراً أو نسيماً، يطوفُ بالبادية، ويستنشق البشام، ويبلغ الشوق ولواعجه، يقول[3]:

فليتَ نسيمَ الرِّيح رقرقَ أدمعي   خلالَ ديارٍ باللِّوى وخيامِ

وعاجَ على أجراعِ وادٍ بذي الغضا   فصافَحَ عنّي فرعَ كلِّ بشامِ[4]

ولم يكتفِ الشعراءُ الأندلسيُّون بذكر الخزامى والعرار وغيرها من النباتات

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٨٥.

(٢) الغضا: شجر وهو من نبات الرَّمل وهو من أجود الوقود عند العرب، وأهل الغضا، أهل نجد لكثرته هناك، اللِّسان: مادة (غضا).

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٥٢.

(٤) البشام: شجر طيب الرائحة، والطعم يستاك به، اللِّسان: مادة (بشم).

ذات الرَّوائح العطرة بل ذكروا أيضاً الضال والسدّر[١]، وهي من أشجار البادية التي يكثر شوكُها، يقول ابن الأبَّار[٢]:

ومن سَدَرٍ أضللتُ فيه مراشدي	**أُباحث عن أترابها الضَّال والسِّدرا**
وأذكر بالروضِ الأريضِ وما حوى	**تنفُّسها والقدَّ والخدَّ والثَّغرا**

وقد ارتبط الشوق والحنين كما وجدنا في الأبيات السابقة وغيرها بالأرق، الذي يستدعي التأمُّل في السماء، فيشوقه منها وميضُ الغمام ولمعانُه من جهة ديار المحبوبة، وقد أكثر الشعراء الأندلسيُّون في نسيبهم البدويّ من وصف لمع البرق وإيماضه، وهو من خالص بيئة البداوة، لما في شومِ البرق عند البدويّ من وعدٍ بهطولِ الأمطار، وسقيا الأرض، ولما في إيماض البرق، وتوالي لمعانه من بُشرى بهذا الغيث الذي فيه حياةُ البدويّ وصحرائه، ولذا؛ أكثر الشعراء من وصف هذا البرق ولمعه في الشِّعر الجاهلي وما بعده، حتَّى في الأندلس حيث لم تكن البيئةُ في معظمها صحراءً كما كانت في الجزيرة العربيَّة، ولكن يظلُّ للمطر، عند العربيِّ قيمتُه الكبيرةُ في النفس والشِّعر، ففيه معاني الخصب، والنماء، والعطاء، والإرواء والجمال، ((ولعلَّ ومضاتِ البرق التي اعتادت أن ترشدَ نظرةً متفرسِّةً لبدويّ قديم إلى اتّساع الأفق، سوف توجَّه الآن روحه المشتاقةُ إلى وطنه، إن تغييرات كهذه مستحضرةٌ كي تجد طريقها شعرياً إلى البنية المواتية للنسيب)) [٣] يقول ابن خفاجة[٤]:

أرقتُ وقد نامَ الخليُّ لنازحٍ	**تشظّت حصاةُ القلبِ في حبِّه صَدْعا**
وما شاقَني إلاَّ وميضُ غمامةٍ	**تطلّعُ في نجدٍ فحيِّ اللِّوى ربعَا**
أشيمُ سناهُ والسماءُ مغيمةٌ	**كما اغرورقتْ عيني لرؤيتِه دَمْعَا**
فذكَّرني والليلُ ينْدى جناحُهُ	**بمعطفهِ خفقاً ومبسمهِ لمَعا**

فابن خفاجة يبدأ قصيدته بمقابلةٍ بين أرقه هو، ونوم صاحبه، وهو المعنى

---

(١) السّدر: شجر النبق، واحدتها سدرة، وقيل السِّدر من العضاة، وهو لونان فمنه عبريٌّ، ومنه ضال، فأما العبري فلا شوك فيه إلا ما لا يضير، وأمَّا الضال فهو ذو شوك وهو بري – اللِّسان: مادة (سدر).

(٢) ديوان ابن الأبَّار، ص٢١٧.

(٣) صبا نجد، باروسلاف ستيتكيفتش، ص١٨٧.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٨٦.

الذي يكثر في الشعر الجاهلي، يقول أوس بن حجر[١]:

إني أرقتُ ولم تأرق معي صاحي لمستكفٍّ بُعيدَ النَّومِ لوَّاحِ

قد نمتُ عنه وباتَ البرقُ يُسهرني كما استضاءَ يهوديٌّ بمصباحِ

وابن خفاجة يعطينا العلَّة التي بسببها أرِق هو ونام صاحبه الذي وصفه بالخليّ، أي خالي القلب من الحب، بينما هو يأرق (لنازح) بعُد عنه، ويقصد به المحبوبة التي رحلت فصدعت قلبه، وهو يقول في وصف هذا القلب (حصاة القلب) ولا يعني بذلك وصف قلبه بالقسوة أو الغلظة وإنَّما أراد التعبير عن شدَّة الأسى والوجد الذي جعل هذا القلب يتصدَّع ويتشعَّب، ولذا؛ فهو يتطلَّع للسماء التي يشوقُه منها لمع البرق وإيماضه، وقد قال (أشيمُ سناهُ والسماءُ مغيمةٌ) على العادة البدويَّة فشام البرقُ أي نظر إليه أين يقصد وأين يمطر[٢]، وهو الأمرُ الذي كان البدويُّ يترقبه، وتحتاج إليه صحراؤه، وهو هنا يتطلّع إليه ليروي ظمأ عشقٍ فاضَ به، فشومه البرق، استمطر الدمع من عينيه شوقاً لمن يحبَ.

ويصفُ ابن هانئ أرقه أيضاً للبرق على طريقة أهل البادية، وما يتبعه رؤية هذا البرق من حزن وأسى أجرى الدموع من عينيه، ونتلمَّس هذا الأسى في قوله (ذكرتك ليل الرَّكب) حيث يربط بين الذكرى ومسرى الحبيبةِ ليلاً يقول[٣]:

أرِقتُ لبرقٍ يستطيرُ له لمعُ فعصفرَ[٤] دمعي جائلٌ من دمي ردْعُ[٥]

ذكرتكَ ليلَ الرَّكبِ يسري ودونَنَا على إضمٍ[٦] كثبانُ يبرينَ[٧] فالجزعُ

وفي مثل هذا المعنى – معنى الشوق الذي يهيجه رؤية البرق – أبياتٌ لابن زُمْرُك يذكر فيها سفحه الدَّمع شوقاً، عندما يهيجُ له الذكرى، لمعانُ البرق، وهبوبُ

---

(١) ديوان أوس بن حجر، ت: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، ص١٥.

(٢) انظر: اللِّسان: مادة (شيم).

(٣) ديوان ابن هانئ، ص١٨٨.

(٤) عصفر: اختلط لونه بالأحمر، اللِّسان: مادة (عصفر).

(٥) الردع: يطلق على الدم على سبيل التشبيه بالزعفران، اللِّسان: مادة (ردع).

(٦) إضم: اسم جبل، وقيل موضع، اللِّسان: مادة (أضم).

(٧) يبرين: بالفتح ثم السكون، وكسر الراء، وياء ثم نون قيل هو رملٌ لا تدرك أطرافه عن يمين مطلع الشمس، من حجر اليمامة، وقيل من أصقاع البحرين، ويبرين قريةٌ من قرى حلب.
انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٥، ص٤٢٧.

النسيم، ويبالغ في الوصف أيضاً حين يذكر تضرُّج هذا الدمع بالدَّم، في كنايةٍ عن شدَّة الوجد، ثمَّ يذكر علَّة هذا الوجد فهي (عادة عذريَّة) في دلالة واضحة على وعي معظم الشعراء الأندلسيين بهذه الدلالات العذريَّة في النسيب، وأن استخدام الشاعر لهذه العناصر البدويَّة كان – غالباً – عن وعيٍ منه بإيحاءاتها، وعطاءاتها، ورمزيَّتها في الشّعر، يقول ابن زُمْرُك[1]:

أللمحةٍ من بارقٍ متبسمٍ أرسلتَه دمعاً تضرَّج بالدَّمِ

ولنفحةٍ تهفو ببانات اللِّوى يهفو فؤادُكَ عن جوانحِ مُغرمِ

هي عادةٌ عذريَّةٌ من يومِ أن خُلِقَ الهوى تعتادُ كلَّ متيَّمِ

وقد يتوهَّم الشَّاعرُ أنَّ هذا البرق الذي أومضَ في الأندلس جاء من جهةِ العُذيب وبارق، فتشتعل نارُ الشوق في قلبه، يقول ابن الأبّار[2]:

كم بارقٍ بين العُذيب وبارقٍ يبدو لزندِ صبابتي قدَّاحَا

ويقول ابن زُمْرُك في هذا المعنى أيضاً[3]:

وقلبٌ إذا ما البرقُ أومضَ مَوْهناً قدحتُ به زنداً من الشَّوقِ واريَا

وقد أكثر الشُّعراءُ من تشبيه لمع البرقِ بتبسُّمِ المحبوبة، يقول ابن زُمْرك من خمسة أبياتٍ بدويَّة[4]:

أيا بُريقاً بالعقيقِ أوْمَضَا ونحو سكانِ الغَضَى تعرَّضَا

أمبسمٌ منكَ استنارَ في الدُّجى أم بارقٌ من ثغرِ ليلى قد أضَا

وقد حذا الشاعرُ الأندلسيُّ هنا حذواً جاهليَّاً قديماً، وهو تردُّد الشاعر في بيانِ سرِّ ما تراه عينه (أمبسمٌ منك استنار)، (أم بارقٌ من ثغر ليلى). ونرى هذه الصورة في قول النابغة[5]:

ألمحةٌ من سَنَا برقٍ رَأى بصري أم وجهُ نُعمٍ بدا لي أَمْ سَنَا نارِ

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٨٣.

(٢) ديوان ابن الأبَّار، ص١٢٣.

(٣) ديوان ابن زُمْرُك، ص٥١٤.

(٤) المصدر السَّابق، ص٢٦٢.

(٥) ديوان النابغة الذبياني، ص١٤٨.

بل وجهُ نُعمٍ بَدَا والليلُ معتكرٌ   فلاحَ من بين أثوابٍ وأستارِ

وكما اشتاقت صحراءُ البدويّ لهطول المطر فآنَسَ من إيماضِ البرق الخير، اشتاقت صحراءُ القلب الأندلسيّ لكلِّ ما في هذا الإيماض من معنى الدّيار، والمحبوبة، والأليف، يقول ابن زُمْرُك[1]:

يضيءُ ظلامُ اللَّيلِ ما بين أضلعي   إذا البارقُ النجديُّ وهناً بَدَاليا

أجيرَتنَا بالرَّملِ والرَّملُ منزلٌ   مضى العيشُ فيه بالشبيبةِ حاليا

ولم أرَ رَبعاً منه أقضى لبانةً   وأشجى حماماتٍ وأحلَى مجانيا

ولذا أهاج هذا البرقُ الشوق واستدرَّ الدموع، يقول يوسُف الثَّالث[2]:

وممَّا أهاجَ الوجدَ منّي والبكا   وميضٌ بأعلى الرَّقمتين يلوحُ

أمَّا ابن خفاجة فيشخّصُ البرق، إذ يجعل منه رسولاً يُحمّله السلام للجزع ويقصد ساكنته، ويطلبُ من هذا البرق أن يسأل الرياح (رياح الطيب) عنها إذا وصل ديارها باللّوى، ويذكّرها بما كان بينهما من ذمَّة مرعيَّة، وهو يُسند الطيب للرّياح لأنّها من جهة المحبوبة، يقول[3]:

ولقد أقولُ لبرقِ ليلٍ هاجَنَي   فمسحتُ عن طرفٍ به مستعبرِ

إقرأ على الجزعِ السَّلامَ وقل له   سُقِّيتَ من سَبَلِ الغمامِ الممطرِ

بيني وبينكَ ذمَّةٌ مرعيَّةٌ   فإذا تُنُوسيَتْ الأذمَّةُ فاذكرِ

وإذا غشيتَ ديارَ ليلى باللّوى   فاسألْ رياحَ الطِّيبِ عنها تُخْبَرِ

إنَّ تشخيصَ الطبيعة هنا: البرق والمكان والريح حيث أصبحوا رُسلاً وأناساً تُنقَل بينهم السلامات والأخبار، وتداخُلَها مع التلميحات البدويَّة، يُبين لنا مدى قوّة مداخلة العناصر البدويَّة في النفس الشاعرة الأندلسيَّة.

وقد خاطب الشَّاعرُ الأندلسيُّ البرق واستسقاه لديار المحبوبة، كما فعل

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص٥١٤.

(٢) ديوان يوسُف الثَّالث، ص٢١.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٤٨.

الشاعر الجاهليُّ[١] ومن بعده لأن في المطر صفات النقاء والعذوبة والخصب والنماء والشَّاعر يستسقيه لديار محبوبةٍ نائيةٍ أشاعَ ذكرها في نفسه مثل هذه الصفات، يقول ابن الزَّقَّاق[٢]:

يا برقَ نجدٍ هل شعرتَ بمتهمٍ وهبَ الكرى لوميضكِ المتبسِّمِ

ما طَالعتُه في الدُّجى لك لمحةٌ إلاّ وقالَ لدمعِ مقلته اسجمِ

ناشدتكَ اللهَ اسقينَّ ربى الحمى سحباً تطرِّزها بنوءِ المِرْزمِ[٣]

والدُّعاء بالسقيا للمكان البدوي، أو لزمانٍ مضى في ذلك المكان كثيرٌ في الشعر الأندلسيّ، فالرُّصافي البلنسي يدعو بالسقيا لليالٍ بالحمى[٤]:

فسقى اللهُ عشيَّاتٍ الحمى والحمى أكرمُ هطَّال سقى

ويقول يوسُف الثَّالث داعياً بالسقيا للجرعاء[٥]:

سَقَى الله بالجرعاءِ داراً يحلُّها هلالٌ بقلبي لا أقولُ له القصرُ

ويطلبُ ابن زُمْرُك من الوسميّ وهو مطرُ أوَّل الربيع[٦]، أن يسقي نجداً التي يتشوَّق إلى نسمةٍ تهبُّ من جهتها، وإن كانت تهيج في نفسه لواعج الحزن والأسى يقول[٧]:

يا أهل نجدٍ سقى الوسميُّ ربعكمُ غيثاً ينيلُ غليلَ التُّرب ما اقْتَرحَا

ما للفؤادِ إذا هبَّتْ يمانيةٌ تهديه أنفاسُها الأشجانَ والبُرحَا

يا حبَّذا نسمةٌ من أرضكم نفحتْ وحبّذا ربربٌ من جوْكم سنَحا

---

(١) يقول المثقب العبدي:

سقى تلك من دارٍ ومن حلّ ربَعَها ذهابُ الغوادي وبلها ومُديمُها

ديوان المثقب العبدي، ص٧٥.

ويقول عبيد بن الأبرص:

سقى الربابُ مجلجل الـ أكناف لمَّاحٌ بروقه

ديوان عبيد بن الأبرص، ص٩٦، والأمثلة كثيرة تعزُّ على الحصر.

(٢) ديوان ابن الزَّقاق، ص٢٤٩.

(٣) المرزم، من الغيث، السحاب الذي لا ينقطع رعدُه، اللِّسان:مادة (رزم).

(٤) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص١١٢.

(٥) ديوان يوسُف الثَّالث، ص٧٢.

(٦) الوسميُّ: مطر أوِّل الرَّبيع، وهو بعدُ الخريف، سُميّ بالوسميّ لأنه يسمُ الأرض بالنبات فيصير فيها أثراً في أوَّل السنة، اللِّسان: مادة (وسم).

(٧) ديوان ابن زُمْرُك، ص٣٧٥.

وهكذا.... ،

وجدنا الشَّاعر الأندلسيّ يستعين في نسيبه البدويِّ بذكر الأماكن النجديَّة والحجازيَّة، وما فيها من عناصرَ طبيعيَّة، كلمع البرق، وهبوب الرياح ونباتاتِ البادية.

وقد أصبح المكان البدويُّ بما فيه من هذه العناصر رمزاً قويّاً لمشاعرَ دافئة نحو شيء محبَّب، ووجد الشَّاعرُ الأندلسيُ أنَّ صوت المكان الساري من ديار نجدٍ والحجاز، ورنينه في ثنايا النسيب، يُعزِّز معنى الحنين فيه.

فالشَّاعرُ العربيُّ في الأندلس، وفيٌّ لتراثه الثقافيّ، ووفيٌ أيضاً لعروقه وأصوله، وجذوره العربيَّة، وقد ساعد وجوده في بيئةٍ غير عربيَّة بعيدة، على تعميقِ هذه الجذور وتأصيلها في نفسه وشعره كما زاد ذلك من حنينه لأرضٍ داعبت مخيلته وقلبه بصحرائها وفضائها.

الفصل الثاني

(الوصف)

المبحث الأول: وصف الطلل:

ارتحل البدويُّ قديماً في الصحراء، وكانت له في كلّ مكانٍ حلَّ به في هذا الارتحالِ الدائم قصَّة، خطَّتها يدُ الزَّمن، وحوت سطورُها تفاصيلَ حياةٍ مضت، وعمرٍ تقضَّى وسنينَ ذهبت، كانت حافلةً بالذكرياتِ والأهلِ والأحبّة.

وهو حين يرتحلُ ويمضي في الحياة، أو تمضي الحياةُ به لا يلبثُ أن يعود إلى مكانه الأوّل ، أو مكان صاحبته فإذا به قفراً خالياً موحشاً، فيقفُ به شاعرُ الباديةِ الأوَّل؛ وقفةَ تأمُّلٍ، وذكرى، أو وقفةَ وفاءٍ لزمنٍ مضى كان له به، وحياةٍ حافلةٍ جمعتهُ بمن أحبَّ، وشبابٍ تولّى، وأنسٍ خلا، فيحسُّ في خلوِّ المكان واستحالته طللاً قفراً وطأةَ الألم على قلبه المثقل بالهموم والمشحون بالذكريات فيُنشدُ ما عنَّ له الإنشاد، ويذكرُ ما سمحت له به الذكرى، حين كان المكانُ آهلاً، والربعُ ربعاً، وهل كان الشَّاعرُ البدويُّ ليقف على الحجر والصَّخر وموقد النَّار والثُّمام والنؤي، إلاَّ لأنَّها كانت مواطنَ الأهل ومربعَ الأحبّةِ!!

فلم يكن الطلل بالنسبةِ للشاعر الجاهليّ مجرّدَ أثرٍ داثرٍ، وأثافيَّ وحجارة، وإنَّما كانت له قيمتُه الكبيرةُ بوصفهِ موطنَ الذكرى وديارَ الصاحبة، وهو حين يُعرِّج عليه، إنَّما يُعرِّجُ على مواطنَ في القلب على نحو ما كان المتنبي يقول(١):

لكِ يا منازلُ في القلوبِ منازلُ أقفرتِ أنتِ وهنَّ منكِ أواهلُ

فـ ((رُغمَ ما قد يصبغُ طبيعة الصحراءِ من تكرار المشاهد إلاّ أنَّ الشَّاعر العربيَّ القديم قد استطاعَ أن يجعل لكلِّ قطعةٍ من الرَّملِ يتوقَّفُ عندها، سحراً خاصّاً لا يشركها فيه غيرها من قطع الرَّمل)) (٢) وامتدَّت هذه السُّنةُ الشعريَّةُ إلى الأندلس، فلم تغب صورة الطلل البدويّةِ عن القصيدة العربيَّة، فهو إن كان حقيقةً في حياة البدويِّ، فقد أصبح حقيقةً شعريَّةً فنيَّةً في ثقافةِ الأندلسيّ، وكان الخيال نَشِطاً في استحضار الصور الطلليَّةِ البدويّة بتفاصيلها الصغيرة واستخدامها في الشعر الأندلسيّ بقوَّةٍ وكثافةٍ ووضوح، أو كإشاراتٍ وتلميحات، فقد يكون الشاعر الأندلسيّ متطفِّلاً على المعاني والصور الطللية البدويّة، وقد يكون مثيراً فاعلاً في إضفاءِ الحيويّةِ عليها، ولم يكن الأمرُ على الإطلاقِ عند جميع الشعراء.

فلا يعني بالضرورة أنَّ عدم بداوةِ البيئةِ يفرضُ استبعاد الصّور البدويَّة عن

(١) ديوان المتنبي، ج٣، ص٣٦٦.

(٢) قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصّبور، ص٥٧.

الشِّعر، فقد وجدنا ابن قتيبة يقول إنه ((ليس لمتأخر الشُّعراء أن يخرج عن مذهب المتقدِّمين فيقف على منزل عامر ويبكي عند مشيد البنيان لأنَّ المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر أو الرّسم العافي...)) (١).

وابن قتيبة ربط الشعر بتقاليدَ وزمن، ومشاهدة عيان، وجعلَ من ذلك أساساً في الحكم على صدق الشَّاعر، ولو كان الحكم على صدق الشَّاعر مرتبطاً بالمشاهدة، والمعايشة، والتجربة الفعليَّة لسقط من موروثنا الثقافي شعرٌ كثيرٌ يُتَّهمُ فيه أصحابهُ بعدم الصِّدق، وليس الأمرُ كذلك.

يقول عبد القاهر الجرجاني ((فأمَّا الاتفاق في عموم الغَرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسَّرقة والاستمداد والاستعانة، لا ترى من به حسٌّ يدَّعي ذلك، ويأتي الحكم بأنَّه لا يدخل في بابِ الأخذ ...)) (٢).

ثم يقول ((وأمَّا الاتفاقُ في وجه الدلالةِ على الغرض فيجب أن يُنظر فإن كان ممَّا اشترك النَّاس في معرفته وكان مستقرّاً في العقول والعادات، فإنَّ حُكم ذلك، وإن كان خصوصاً في المعنى، حكم العمومِ الذي تقدَّم ذكره...)) (٣).

وذكر أنَّه ((سواءٌ كان ذلك ممَّن حضرك في زمانك أو كان ممَّن سبق في الأزمنة الماضية والقرون الخالية، لأنَّ هذا ممَّا لا يختص بمعرفته قومٌ دون قوم، ولا يحتاج في العلم به إلى رويّةٍ واستنباط، وتدبُّر وتأمُّل، وإنَّما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس، والقضايا التي وُضع العلم بها في القلوب...)) (٤).

أمَّا حازم القرطاجنّي فيذكر أنَّه ((واجبٌ أن يُضَاعفُ الثَّناء على الشاعر إذا أحسنَ في وصف ما ليس معتاداً عليه، ولا مألوفاً في مكانه، ولا هو من طريقه، ولا ممَّا احتنك فيه، ولا ممَّا ألجأته إليه ضرورة، وكان مع ذلك متكلِّماً باللغاتِ التي يستعملها في كلامه، وبالجملةِ إذا أخذ في مأخذٍ ليس ممَّا ألفه ولا اعتاده، فإن الشاعر إذا أخذ في مأخذٍ ليس ممَّا ألفه ولا اعتاده، فساوى في الإحسان فيه من قد ألفه واعتاده، كان قد أربى عليه في الفضلِ إرباءً كثيراً، وإن كان شعرهما متساوياً...))(٥).

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٧.
(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٣٩.
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٥) منهاج البلغاء، حازم القرطاجنّي، ص٣٧٥.

فوصفُ الطلل، وذكرُ الشَّاعر انفعالاته به، وإن كان هذا الشَّاعر متأخّراً يقع تحت ما ذكره حازم من قوّة التشبُّه بالتجربة الشعوريَّة للشَّاعر البدويّ، دون مشاهدة حقيقيّة أو واقعية، دائمة أو نادرة وإنَّما قد تكون متخيَّلة ((واعلم أنَّ هذه القوّةَ لا تُدرك بحرص، ولا تُنال بجهد، بل قد يُمْنعها الحريص، ويُمنحها غيرُ الحريص...))[١].

وهي ((قد تحصلُ بحفظِ الكثير ممَّا حَسُنَ منحاه، وأسلوبه ومنزعه، وريِّ الذِّكر من ذلك، وتعليلِ النفس به أبداً، ومطارحتُها القول على نحو من ذلك، والترامي بالخاطر أبداً إلى جهاتٍ من المعارضةِ لذلك ودربَةٌ يُوصَل بها أيضاً إلى التشبُّه...)) [٢].

وقد ردّد بعض الباحثين المحدثين رأيَ ابن قتيبة يقول أحدهم: ((أمَّا بكاءُ الأطلال في غير العصر الجاهلي فهو الذي يمكن الوقوف عنده لنقول إنَّه تقليدٌ في تقليد، لأن الشَّاعر الذي يكون في (بغداد) أو (سرّ من رأى) أو يكون في المدينة أو مكة أو غيرها من الأمصار لا يكون بكاؤه بكاءً طبيعياً أو حقيقياً، أو صادقاً، إذ ليست هناك أطلالٌ ولا دمن دوارس، وليست هناك ضغوط وهموم، ولم يعد ينتابُ الشَّاعر في هذه المدن ما كان ينتابُ الشَّاعر الجاهلي أو ينتهبه من قلقٍ وصراعاتٍ وهموم، وعوامل نفسيَّة فرضتها ظروفُ العصر الجاهلي...)) [٣].

والحكم على وقوف الشَّاعر على الطلل في غير العصر الجاهلي بالتقليد، لانتفاءِ الهموم والضغوط من الحياةِ في المدن، أمرٌ غير مقبول ((لأنَّ التطوّر الحضاري لا يُغيّر من التطوّر النفسي شيئاً، بل ربَّما أدَّى تطوّر الحضارةِ إلى التوتر النفسي، وقد يسبب متاعب نفسيّة للإنسان ويجعله أكثر حساسيّة، وأعمق تعقيداً، وأبعدَ نشوزاً في التجربة التي يمرُّ بها... فالشّعر الوطنيُّ المعاصر الذي يمجّدُ الوطن ويبكي على ذكرياته لا تختلف أحاسيسُه عن الشعر الطلليّ الذي يقدِّس المنازل والديار، والمعاني التي وقف على تصويرها...)) [٤].

ويرى أحد الباحثين أيضاً ((أنَّ الطبيعة قد تغيَّرت فجأة في عينِ الشَّاعر

---

(١) منهاج البلغاء، حازم القرطاجنّي، ص٣٤٣.

(٢) المصدر السَّابق، ص٣٤٤.

(٣) من الظواهر الفنيّة في الشعر الجاهلي، د. سعد ظلام، دار المنار، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص١٠٦.

(٤) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، د. محمد صادق عبد الله، ص٢٢٩.

العربيّ من الجبلِ والوادي إلى السهل وشطّ النَّهر، ومن الخيمةِ والوتد إلى البناء المشيَّد، وكعادة أوساط الشعراء وصغارهم، ظلَّت رؤيتهم تتبع من خلال ما حفظوه لا من خلال ما يرونه رأي العيان، فهم يرون الزرع والخضرة، فلا يذكرون إلاّ العرار والشيح والقيصوم ويبصرون الأبنية المشيدة، فلا يتحدّثون إلاّ عن النؤي والأحجار والوتَدْ ....)) [١].

والطبيعةُ أولاً لا تتغيّرُ فجأة، فقد كانت الباديةُ والحاضرةُ متجاورتين، وشاهد البدو القصورَ منذُ القدم، كما في رحلتي الشتاء والصيف، وشاهدوا قصور المناذرة والغساسنةِ والفرسِ والروم، كما أنَّ الشَّاعر الحضريَّ ساكن القصور قد وقف على الطلل، وارتحل، وذكر كلَّ ما ذكره صاحبُه البدويّ، ومن هؤلاء النابغةُ الذبياني، وعديٌّ بن زيد، فهل نقولُ عن هؤلاء أنَّهم من أوساط الشعراء؟.

فمن الصحيح أنهم ارتحلوا عبر الصحراء الممتدةِ، ولكنَّهم أيضاً ليسوا من أهل البادية؛ ((وينبغي أن نلاحظ أيضاً أنه لا فرق بين شعراء الباديةِ، وشعراء المدينة في أصول هذه المقدّمة، وعناصرها، وأنه لا فرق بين الشُّعراء الذين أمضوا حياتهم في باديتهم لا يتحوّلون عنها إلى غيرها، وبين الشُّعراء الذين وفدوا على قصور الملوك التي كانت تزخر بألوان الحضارة ممَّا يفرق حياتهم مفارق كثيرة عن حياة الباديةِ بما فيها من شظفٍ وضنك، ونعني بهؤلاء الشُّعراء الوافدين طرفة بن العبد، والأعشى، وأبا داود الإيادي، والنابغة الذبياني، وعدي بن زيد، أولئك الذين وفد بعضهم على المناذرة أو الغساسنة بين الحين والحين، والذين استقرَّ بعضهم استقراراً نهائياً مثل عديّ بن زيد، أو ما يشبه الاستقرار مثل النابغة الذبياني...)) [٢].

وأمَّا ما ذكره الباحث السابق من أنَّ الشعراء يرون الزرع والخضرة، ولا يذكرون إلاّ العرار والشيح، وأنَّهم يبصرون الأبنية المشيدة، ولا يتحدَّثون إلاَّ عن الأحجار والوتد [٣]، فنرد عليه بقول المستشرق غرسيه غومث: ((من الواضح البيِّن مثلاً أنَّ الشَّاعرَ الأندلسيّ إذا أنشدَ شعراً يتغنّى فيه بأشياءَ مشرقيّة أو بدويّة كالصحراء أو الجمل أو المنازل التي رحلت الحبيبةُ عنها، فإنَّه يأخذُ عناصر شعره في هذه الحالة من جوانب نفسه ومن طبيعةِ جنسِه، لأنَّ هذه العناصر مقتبسةٌ من عالم قومه المثالي أو الأسطوري ولا يمكن تجريد شعره من هذه العناصر، ولا يمكن

---

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم، د. صلاح عبد الصّبور، ص٦٣.

(٢) مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان، ص١١٨.

(٣) انظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم، د. صلاح عبد الصّبور، ص٦٣.

كذلك أن نحلِّل هذا الشِّعر إلى مواده الأولى ونقول هذا أخذه من تراث أجداده العرب القدماء وذلك ابتكره بنفسه، أو استوحى فيه طبيعة الأندلس، لأن العنصرين متداخلان متشابكان تشابك اللحمة مع السدى...)) (١).

ومن هنا فإنه لا يجوز تحريمُ صور فنيَّة أو قوالبَ شعريّة ، أو حصرها في شعراءَ دون آخرين، وبيئةٍ دون غيرها، لأنَّ هذه الصور البدويَّة تُعدُّ إرثاً تعبيريّاً مشتركاً لكلِّ الشعراء، وفي كلّ زمن، فقد ((كان حسَّان بن ثابت، وعديٌّ بن زيد، من هؤلاء الذين لم يعانوا تجربة الأطلال، فكان الطللُ يمدّهم بالرَّيّ الإلهامي، ويرفدهم بحوافز القول الشعريّ من خلال التخيُّل، من هنا كانت لها وظيفةُ الخلق، والتكوين، وإخصاب القريحة، لذلك كانوا يتخيّلون أطلالاً دارسةً في أشعارهم، وأواريّ محبوسة، استنزالاً لهذا النفث الشعريّ، فاستلهموا هذه المعاني البدويّة التي ولدتها حياةً الترحُّل والانتقال، وهم لم يعانوها ولم يعيشوها، لأنَّهم حضريّون في مأكلهم ومشربهم، ومسكنهم، لذلك كانت لهم مصدر إلهامٍ واستدرار...)) (٢).

فقد وقف الشّعراءُ البدو والحضر على الطلل، منذ العصر الجاهلي، واستمرَّت هذه السنَّةُ الشعريّةُ في قصائد العرب، تُنشَد ويتغنَّى بها الشعراء، من الجزيرةِ إلى العراق، ومن العراق إلى الأندلس وكان الصوّتُ البدويُّ ظاهراً في الشِّعر العربيِّ في مختلفِ أزمانه حتَّى العصر الحديث، وإن اختلفت درجاته، بين الوضوح والخفاء، أو القوَّة والضعف، أو الصّدق والتكلُّف، فقد تغنّى شوقي بالطلل بعد أن عاد من منفاه بالأندلس(٣).

وصلاح عبد الصّبور – صاحبُ الرأي السَّابق في أنَّ الشعراءَ يبصرون الأبنية المشيدة، ولا يتحدّثون إلاَّ عن النؤي والأحجار(٤) – له قصيدة بعنوان

---

(١) الشعر الأندلسيّ، بحثٌ في تطوّره وخصائصه، جرسيه غومث، ص٢٨.

(٢) المعاني المتجددة في الشعر الجاهليّ، د. محمد صادق عبد الله، ص١٩٢.

(٣) فقال:

أُنادي الرَّسمَ لو ملكَ الجوابا	وأجزيه بدمعي لو أثابا
وقلَّ لحقّهِ العبراتُ تجري	وإن كانت سوادَ القلبِ ذابا
سبقن مقبّلاتِ الترب عنّي	وأدّين التحيَّة والخطابا
فنثري الدَّمع في الدمن البوالي	كنظمي في كواعبها الشبابا
وقفتُ بها كما شاءت وشاءوا	وقوفاً علَّمَ الصَّبرَ الذهابَا

الشوقيّات، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ج١، ص٦٤.

(٤) انظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصّبور، ص٦٣.

(الأطلال) [1].

((وهكذا يوقع التناقض في الجمع أو الخلط بين التقليد الشِّعري (البدويّ) من ناحية، والمشاعر الإنسانيّة العموميّة (بما فيها من تاريخ وجغرافيا) من ناحية أُخرى، في التضحيّة بالشِّعر في سبيل الاحتفاظ بالمكان، والتضحية بالفن في سبيل الشعور الفطري بالحنين، دون محاولةٍ لفهم المكان الشِّعريّ، والحنين الشعري، أو شعريّة المكان، وشعريّة الحنين على السَّواء)) [2].

فلا تقتصر الصّور الشعريّة التي يحتفظ بها الشَّاعر على ما تراه عيناه، وإنَّما هي أيضاً رافدٌ ثقافيٌّ يشكِّلُ البيان والخيال في الشعر العربيِّ، والشعراءُ الأندلسيُّون يعدُّون الشعر الجاهليّ الغذاء الأساسيّ، والمعين الذي لا ينضب لصور الخيال الشعري، التي إن لم يعشها في بيئته فقد عايشها في ثقافته وفكره، كما يقول أستاذنا د. محمد أبو موسى ((وينبغي أن يُراعى في هذا السِّياق أن المحيط الذي يستمدُّ منه الأديبُ صوره وتشبيهاته، ليست هي عناصر الحياة المعاشةِ من أحوال وأحداث وأعراف فحسب، وإنَّما يدخُل في ذلك بل وفي الأساس منه التراث الأدبيّ، لأنَّ الشَّاعر والأديب لا تنمو ملكاته البيانيَّةُ وهو عاطل، وإنَّما لابدَّ له من الخبرة بتراثِه ووعيه وتمثّله، وحينئذٍ تنطبعُ في نفسه صور التشبيهات – وكذلك المجازات والكنايات، لأنَّ ما نقوله هنا صادقٌ عليها صدقاً كاملاً – وتصيرُ هذه الصّور التي استمدَّها من التراثِ الأدبي كالصّور التي التقطها من حياتِه المعاشةِ وبيئته الحيّة، ثمَّ هي عند الدّارس المتذوق تجدُ هذا الرَّصيد النفسي فيحسُّها إحساسَ الأديب بها،

---

(١) يقول فيها:

أطلال ... أطلال
يمشي بها النسيان
في كفّه أكفان
لكل ذكرى قبر
وبينها قبري
أطلال ... أطلال
فاحت له صلوات،
واسترحمت عبرات
وتصدّت النزوات
في ثوبها الشعري

ديوان صلاح عبد الصّبور، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م، ج١، ص٥٠.

(٢) صبا نجد، باروسلاف ستيتكيفيتش، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، من مقدّمة المترجم، ص٢٨.

وإحساس أهل زمانها... وكأنَّك ترى الدنيا من خلال ضربين من ضروب الحواسّ، تراها في العالم المحسوس بحواسِّك الظاهريّة، وتراها في العالم المكتوب بحواسِّك الباطنيّة...)) [1].

يُضافُ إلى هذا الرَّافد الثقافي أنَّ كثيراً من المدن الأندلسيَّة كانت تسقط بين عيني أصحابها، وتستحيلُ بساتينها ودورها وقصورها، خرائبَ موحشة، وأطلالاً خالية يقول لسانُ الدين بن الخطيب عن مدينةِ إسطبونة: ((ذهبَ رسمها، وبقي اسمها، وكانت مظنَّة النعم الغزيرة قبل حادث الجزيرة...)) [2].

وقد ذكر الحميري في كتابه صفة جزيرة الأندلس ما حلَّ ببلنسية عندما أحرقها الروم سنة ٤٩٥هـ، فقال: ((... فأين تلكَ الخمائل ونضرتُها، والجداول وخضرتُها، والأنديةُ وأرجُها والأوديةُ ومنعرجها، والنَّواسمُ وهبوب مبتلِّها، والأصائلُ وشجوبُ معتلّها...)) [3]، وفيه يورد من رسالةٍ في ذلك لابن الأبَّار ((أين بلنسية ومغانيها، وأغاريد وُرقها وأغانيها أين حُلى رُصافتها وجسرها ...)) [4].

وأورد أيضاً أبياتاً لابن خفاجة يقول فيها[5]:

عاثتْ بساحتكِ الظُّبى يا دارُ	**ومحا محاسنكِ البِلى والنَّارُ**
فإذا تردَّد في جنابكِ ناظرٌ	**طالَ اعتبارٌ فيكِ واستعبارُ**
أرضٌ تقاذفتِ النَّوى بقطينها	**وتمخَّضت بخرابها الأقدارُ**
فجعلتُ أُنشدُ خيرَ سادة أهلها	**لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ**

وقد ذكر ابن حزم في كتابه طوق الحمامة، خبرَ قرطبة عندما خُرِّبت، فقال: ((ولقد أخبرني بعضُ الورَّاد من قرطبة، وقد استخبرتُه عنها، أنَّه رأى دورنا ببلاطِ مغيث في الجانب الغربي منها، وقد امَّحت رسومها، وطُمست أعلامُها، وخَفيت معاهدها، وغيرَّها البلى، وصارت صحارى مجدبة بعد العمران، وفيافي موحشةً بعد

---

(١) التصوير البياني، دراسة تحليليّة لمسائل البيان، د. محمد محمد أبو موسى، مكتب وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص١٦٠.

(٢) معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، لسان الدين بن الخطيب، ت: د. محمد كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص٨٣.

(٣) صفة جزيرة الأندلس، لأبي عبد الله الحميريّ، ت: لافي بروفنصال، ص٥٠.

(٤) المصدر السَّابق، ص٥٢.

(٥) المصدر السَّابق، ص٤٨.

الأُنس، وخــرائب منقطعــةً بعد الحسن، وشعابــاً مفزعةً بعــد الأمــن، ومــأوى للذئاب، ومعازف للغيلان، وملاعب للجانّ، ومكامن للوحوش، بعد رجالٍ كــالليوث، وخرائد كالدُّمى تفيضُ لديهم النّعم الفاشية، تبدّد شملهم، فصاروا فــي الــبلاد أيــدي سبأ...)) [١].

ولا نعني بما ذكرناه ارتباط وصف الطلل في الأندلس بسقوط المدن، ولكنّنــا نعني أنَّ منظر الخرائبِ والدّيار المقفرة لم يكن بعيداً عن عينيّ الأندلسيّ، فهو إن لم يكن رأى فقد سمع، وإن لم يرَ ويسمع فقد عايَش في القلب والفكر والثقافة والروح، ما ذكره أجدادُه الجاهليّون في الشِّعر الأوّل حين وصفوا الأطلال.

((إذ أنَّ للقديم سلطاناً عظيماً على نفوس العرب خاصَّة، ومن ثمَّ كان للتراث الشعري القديم قيمةٌ كبرى في تاريخ الآداب العربيَّــة، والفــصيحة منهــا بــصورةٍ خاصَّة، ذلك أنه (ديوان العرب) الذي تُتبيَّن به الأصول القديمة وتُعرف الأنساب، بل أوصاف الطرقِ والمجالاتِ الغابرة وما كان لها من خصائص جغرافية، ومــا كــان ينبت فيها من نبات، وكان الناس جميعاً يحفظون هذا الشعر القديم، وكان النحويّــون ينظرون إليه في إجلالٍ عميقٍ بالغ، وينسجون حوله الحكايات، ويعارضون قــصائده وأبياته في مهارةٍ ظاهرةٍ)) [٢].

والأمرُ ينسحبُ على الشعراء الأندلسيين، فإذا كان البدويُّ الأوَّل قد اســتوطن الصحراء وارتحل فيها، فإن الصحراء قد استوطنت الأندلسيَّ وارتحلت فيه، وكمــا كانت في حياة الشاعر الجاهليّ واقعاً معيشاً، فقد انتقلت إلى الأندلسيِّ روحاً معيشة، وارتحل الشَّاعر الأندلسيُّ بالشعر، وواصل السُّرى وركبَ العيسَ وزمَّ المطايا، وحَدَا بها، وتوحَّد معها، ووقف على الطلل وبكاه، ونعنى نفسه عنده، وتأمَّل ما اســتوطنه الوحشُ من منازِل الأحبَّــة، وسفَحَ الدُّموع والعبرات على ما كان لــه فيهــا مــن صبوة، وما فقــده من أُنسٍ ورفقــة، وكانت هــذه السُّنةُ الفنيَّةُ بما تعنيه وتدلُّ عليه من إقفارٍ وموتٍ مادِّيٍّ ومعنوي وغيره، مكتسبةً خصوصيَّةً شعريَّــةً، جعلــت مــن الطلل ووصفــه قالباً فنيّاً نفسيّــاً لمعاني الاندثار والتغيُّرِ والعفاء في أمــورِ الحيــاةِ كلِّها.

---

(١) طوق الحمامة، ابن حزم، ص١٠٣.

(٢) الشعر الأندلسيّ، بحث في تطوره وخصائصه، جارثيا غومث، ص٢٢.

وماذا على الشَّاعر الأندلسيّ وهو ابنُ الدُّور والقصور وامتدَّت بين ناظريه البساتين والمروج الخضراء والتفَّت لديه حسانُ الحاضرة؛ أن يذكر صحراءه، وناقته، وبدويته، وبداوته.

إنَّه يعيشُها في داخله، ولذا ترتدُّ الصور لديهِ إلى مرتعها الأوَّل، ويعود إليها فينهل منها بكثافةٍ ما يعيدُ إليه نفسهُ البدويّةُ الأولى فـ ((كثيراً ما كان الشعراء يرجعون في أساليبهم وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدويّة، لأنَّ العرب من أشدِّ الأمم عصبيَّة وحنيناً إلى وطنهم وعيشتهم الأولى، إذ رغم ما كان في نفوسهم من الأثر الذي اكتسبوه من تلك البلاد، وما حصل لهم من الحياة التي لم يكن لهم بها عهد في بلادهم، كانوا لا يزالون يميلون إلى أخيلتهم الأولى، ولم يكن لهم أن يهجروا عاداتهم، لأنَّ العُجْب والخيلاء الذين كانا لهما السلطان على عقولهم، جعلاهم – حتى في تلك البلادِ البعيدةِ، وحتّى بعد عدَّةِ قرونٍ من انتجاعهم إيَّاها – يتغنّون بذكر بلادهم ، ويتخذون من الشعر القديم نموذجاً لهم في الصناعةِ والخيال))[1].

لقد تناول الشعراء الأندلسيون وصف الطلل ورموزه في قصائدهم، واستوعبوا مشاهده في خيالهم، واستخدموها في أخيلتهم، ففي هذه القصائد ((أدركنا أنَّ الأطلال قناعٌ نفسيٌّ وفنِّي ، اتَّخذها الشَّاعر تعلَّةً ومركباً ليطوي من خلالها مسافاتِ الأمور التي تؤرقه وتشغله، ويسجِّل عليها الإحساسات التي تعاوده والمشاعر التي تراوده ... فقال ما قال وعبَّر عنها بما عبَّر من خلالِ معاناته النفسيَّة والاجتماعيّة فأودعَ في سطورها كلَّ أحزانه وأشجانه)) [2].

فصور الشاعر ومعاني الشاعر وطريقته، ليست محصورة في العالم الذي يعيشُه جسديًّا فقط، وإنَّما هي موجودة في العالم الذي يعيشه قراءةً وفكراً، وروحاً وتاريخاً، وامتدَّت هذه السنة الفنيةُ بعناصرها الموروثة، دون أن يلتزم الشاعر الأندلسيُّ التزاماً كاملاً فيها بجميع هذه العناصر، التي تختلف درجة ظهورها في القصيدة، وتختلف كثرتها أو قلّتها في هذا الوصف، فقد يُحدِّث الشاعر الأندلسيُّ عن الطلل البدويّ حديثَ الجاهليِّين فيكثِّف العناصر البدويّة في الصورة، وتتوارى معالم الحضارة، كما قد يحدِّث الشَّاعر الأندلسيُّ عن الطلل البدويِّ حديث الأندلسيين،

(١) بلاغة العرب في الأندلس، د. أحمد ضيف، ص٤٨.

(٢) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، د. محمد صادق عبد الله، ص٢٢٨.

فتصبح الصورة حضريّة داخلتها رموز البداوة، وما إلى ذلك ممَّا يختلف فيه الشعراءُ ، ويختلف أيضاً عند الشَّاعر الواحد، تبعاً لانفعاله، وجيشان عواطفه، أو أُسلوبه وطريقته، فلكلِّ شاعرٍ تجربته، وذكرياتُه، وبالتَّالي أسلوبه وما إلى ذلك ممَّا جعله الله في البشَر وركَّبهُ في الخلقِ من الاختلاف.

ولم يكن وصف الطلل موضوعاً قائماً بذاته منذ العصر الجاهليّ، بل ارتبط في القصيدة بموضوعاتٍ شتَّى، بالمديح، والنسيب، والرثاء وغير ذلك ممَّا يعنُّ للشّاعر أن يقول فيه، ويرى أنَّ أفضلَ ما يُقدِّم به لموضوعه هو وصف الطلل.

وقد ذكر ابن قتيبة ((أنَّ مقصِّد القصيد إنَّما ابتدأ فيه بذكر الديار والدِّمن والآثار، فشكَا، وبكا، وخاطب الرَّبع، واستوقف الرَّفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازلةَ العمدِ في الحلول والظَّعن على خلاف ما عليه نازلةُ المدرِ لانتجاعهم الكلأ، وانتقالهم من ماءٍ إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ..)) (١).

وجرت العادةُ الفنيَّة على أن يقف الشَّاعرُ على الطلل أو ديارِ الصاحبة، وقد يحدّد المكان، ويسائله عن أهله، ثم يتأمّل آثار ما خطته السنون، والأعوامُ على وجهه، وما عفَّته الرياح من رسمه، وبدَّلته من معالمه، حتّى لا يكادُ يتبينه، ويصفُ كيف عاث في جنباتِهِ بقرُ الوحش والمها، ويتأمّل مواقد النَّار والأثافيّ وبعر الآرام، والثَّمام، فيهيج الأمرُ في نفسه الذكرى، ويعتصره الألم، وينظر بعين الألفةِ إلى الزَّمان الماضي، فيبكي ذكرياتِهِ في المكان. وكيف لا يهيجُ الشجنَ مربعٌ حلَّت به الوحشةُ والخراب محلَّ الأُنسِ والبهجة، وأقفر بعد أن كان آهلاً بالحبيبةِ والصحبة.

وقد يُعنى شاعرٌ بعنصرٍ من هذه العناصر أكثر من غيره، وقد تجتمع هذه العناصر وغيرها في مقدِّمةٍ وتختفي معظمُها من أخرى... وهكذا؛ يصبغُ كلُّ شاعرٍ طلله بصبغته، ويضفي عليه من ظلال روحه ونفسه، فيحمِّله شكوى البين ورحيل الصَّاحبة، أو وقعة الزَّمن الثقيلةِ على النفس، وزحفَ المشيب، وما يثقل صدره من هموم وجدَ لها متنفَّساً في وصف الطلل، يبثُّه حزنه، ويصعِّد عنده زفرته، يقول أبو المطرف بن عميرة (ت سنة ٦٥٨هـ) (٢):

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٦.

(٢) صفة جزيرة الأندلس، الحميري، ص٥٢.

مــا بــالُ دمعــكَ لا ينــي مــدرارُه	**أم مــا لقلبــكَ لا يقــرُّ قــرارُه**
أ للوعــةٍ بــين الــضلوعِ لظــاعنٍ	**سَــارتْ ركائبُــهُ وشــطَّت دارُه**
أم للــشَّبابِ تقاذفــتْ أوطانُــه	**بعــد الــدنوِّ وأخفقــتْ أوطــارُه**
أم للزَّمــانِ أتــى بخطــبٍ فــادحٍ	**مــن مثــل حادثــةٍ خلــت أعــصارُه**

وقد كان امرؤ القيسِ كما هو معروف من أوائلِ ((من فتح الشعر واستوقف وبكى في الدّمن، ووصف ما فيها، ثم قال دع ذا رغبةً عن المنسبة فتتبعوا أثره...))[١].

وقد احتجَّ لامرئ القيس من يقدِّمه بأنه ((ما قال ما لم يقولوا ولكنَّه سبق العرب واتبعته فيه الشعراء استيقافه صحبه، والتبكاءُ في الديار، ورقّةُ النسيب وقربُ المأخذ..)) [٢].

ولم ينفرد امرؤ القيس بهذا، وإنَّما تضافرت جهودُ الشعراء الجاهليين على إرساء وتدعيم عناصر هذه المقدّمةِ الطلليّة، حتَّى أصبح ((من الأمور المطروقةِ في القصيدة العربيَّة القديمة على ما هو معروف، وقوف الشَّاعر بمنازل الحبيبةِ في الصَّحراء وقد رحلت عنها، يقفُ بأطلالها متغزلاً وباكياً، ويصفُ الأثافي والقدور لوَّحتها النَّار، وأوتادَ الخيام، والدّوارس المهجورة، وحظائر الإبل، ولا يكادُ الشَّاعر مستغرقاً في حبّه يتوقَّف عند هذه الآثار المتخلفةِ متأمِّلاً، وإنَّما يذكرها لأن ظلَّ الحبيبةِ يمضي بعيداً بسَط فوقها جناحيه...)) [٣].

وقد امتدَّت هذه الطريقةُ الفنيّةُ في وصف الطلل حتّى في العصور المتأخّرة في الأندلس، فالوقوف على الطلل شوقاً لأهله طريقةٌ في الشعر كثرت في شعر البداوة الأندلسيّ، واختلف الأندلسيُّون في التبدّي، فمنهم من أكثر منه ومنهم من قلَّل، ومنهم من اكتفى بالتلويح والإشارة والرَّمز، ومنهم من أمعن النظر عبر صفحةِ التَّاريخ الممتدَّة، محاولاً أن ينقل لنا صورة الطلل الجاهليّ كما وعيها في نفسه وصبغتها مشاعره.

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٥٢.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، ج١، ص٥٥.

(٣) مع شعراء الأندلس والمتنبي، سير ودراسات، إميليو غرسيه غومث.

وما يهمَّنا هو تتبُّع هذا الوصف البدويّ في الشعر الأندلسيّ، وأن نحاول قدر المستطاع تلمُّس مواطن الشبه بين التناول الأندلسيّ والموروث الجاهلي، ومدى ما استطاع الشاعر الأندلسيُّ أن يضيفه إلى عناصر الصورة البدويَّة من نمنمات حضريَّة، أو توظيفٍ رمزيٍّ لشعريَّةِ الحنين، لأنَّ صورة الديار والطلل، بكل ما فيها من رموز الباديةِ تحمل شحنةً قويّةً لمعنى الحنين.

يقف الشَّاعر على الطلل – حقيقةً أو خيالاً – وقفةَ تأمُّل، أو وقفةَ ذكرى، أو وفاء، ليشاهدَ فعل السنين والأيّام بمنازل وديار ومراتع غدت رسماً داثراً، عُطِّل من الحياةِ بعد رحيلِ الصَّاحبة، فينشد الطلل حزنه وأساه، ويسمعُ منه وحيَ القلب ويترسَّم صور الذكرى، وهل كان الطلل بما فيه – إن كان فيه – من أثرٍ لشجر أو حجر، أو أثافيَّ، أو موقد نار، ليطلَّ برأسِهِ من خلفِ أستار النسيان إلاَّ لأنَّ شاعراً ما وقف به وعرَّج عليه وأحسَّ في هذا الوقوفِ هيجان المشاعر، وتسرُّبَ الذكريات، وهل كان الشَّاعرُ ليقف على طلل إلاَّ لما كان له فيه من حياةٍ وحبٍّ وأحبَّاء وصبوة يقول ابن فُركون[1]:

فقال: مالَكَ والأطلال تنشُدُها　　　فقلتُ: همتُ بمغناهَا لمعناهَا

ويقول ابن الزَّقاق البلنسي[2]:

وقفتُ على الرُّبوعِ ولي حنينٌ　　　لساكنهنَّ ليسَ إلى الرُّبوعِ

ولو أنّي حننتُ إلى مغاني　　　أحبَّائي حننتُ إلى الضُّلوعِ

((فرُبَّ حجرٍ يمرُّ به الرَّاكب فيذكَّر لمرآه معلماً وثيقَ الصلةِ بما في تجاربه، وربَّ ظلٍّ يذكّرهُ ظلاًّ آخر أصاب عنده أُنساً أو لقاءً، وربَّ نجمٍ يطلع من تلقاءِ وطن خلَّفهُ الراكب وراءه، أو يترقَّبه أمامه، وإنَّ لشمول الصحراءِ واتساعها وتشابه مراميها لسحراً أخاذاً يحيطُ بأكنافِ النَّفس ويحدث فيها شجواً عميقاً، هو مزيجٌ من وحشةِ الفرديَّةِ الأصليَّة في الذَّاتِ الإنسانيَّة والنزوع إلى الأحبّة الشديد المخالطةِ لأغوارها...)) [3].

إنَّ الوقوف على الدّيارِ في الشعر تعبيرٌ عن الشَّوقِ والحنين لأنَّ ((أوّل رموز

---

(١) ديوان ابن فُركون، ص٣٠٧.

(٢) ديوان ابن الزَّقاق، ص١٩٨.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٤١.

الشوق والحنين هو المأوى، والدار والمنزل أوضحُ ما يدلُّ على المأوى)) [1] يقول الآمدي: ((وإنَّما وقفوا على الدّيار وعرَّجوا عليها عند الاجتياز بها والاقتراب منها، لأنَّهم تذكَّروا عند مشارفتها أوطارَهم فيها، فنازعتهم نفوسهم إلى الوقوف عليها، والتلوُّم بها، ورأوا أنَّ ذلك من كرمِ العهدِ وحسنِ الوفاء ... فكانوا يرون الوقوف على الدِّيار من الفتوَّةِ والمروءة، وأنَّ طيَّها عند الاجتياز بها من النذالةِ وقبيح الرّعاية وسوء العهد...)) [2].

لذا فإنَّ الشاعر الأندلسيّ وقف بالطلل، وعاج[3] أو عرَّج[4]، يقول الآمدي: ((لا تقُصد الدّيارُ للوقوف عليها وإنَّما تجتاز بها، فإن كان واقعةً على سنن طريقهم قال الذي له أربٌ في الوقوف لصاحبه أو أصحابه: قف، وقفا، وقفوا، وإن لم تكن على سنن الطريق قال: عُوجا وعَرِّجا، وعوجوا، وعرِّجوا، كما قال امرؤ القيس:

عوجا على الطللِ المحيلِ لعلَّنا   نبكي الدّيارَ كما بكى ابن حُذامِ

وإذا عرَّجوا كان التعريجُ أشقُّ على الرَّكبِ والرّكاب من الوقوف لأنَّ لها في الوقوف حيثُ انتهت راحة، والتعريجُ فيه زيادةٌ في تعبها وكلالها، وإن قلَّت المسافة...)) [5].

يقول ابن فُركون واصفاً وقوفَ المطايا بالطلل، ناسباً إليها البكاءَ على العهدِ القديم[6]:

ومعاهِدِ الأُنسِ التي وقَفَتْ بها   للصَّبرِ حَلَّت كلَّ عقدٍ مبرمِ

ما بالها إن أُرشِدَتْ لسلوِّها   لا تنتهي ولأهلِ عذرةَ تنتمي

تُزجي عُهودَ الدَّمعِ من أَجْفَانها   وجداً بذكرى عهدهَا المتقدّمِ

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٤١.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٢م، ج١، ص٤٣٦، ٤٣٧.

(٣) العوج: الانعطاف، وعاج بالمكان أي عطف عليه، ومال وألمَّ به، ومرَّ عليه، اللِّسان: مادة (عوج).

(٤) عرَّج عليه: عطف، اللِّسان: مادة (عرج).

(٥) الموازنة، الآمدي، ج١، ص٤٣٣.

(٦) ديوان ابن فُركون، ص٣٢٨.

وقد وصف الشعراءُ الأندلسيُّون الوقوف والتعريج كما فعل الجاهليّون قبلهم، يقول عبد الله بن محمّد الخطيب (ت: سنة ٧٦٩هـ)، من قصيدةً أوّلها (لمن طللٌ بالرَّقمتين) [١]:

قِفِ العيسَ نَنْظر نظرةً تُذهبُ الأسى ويُشفى بها بين الضلوعِ غليلُ

كما يقول ابن خفاجة[٢]:

وعجتُ المطايا حيث عاجَ بيَ الهوى فحيَّيتُ ما بينَ الكثيبِ إلى الحمى

وقرن ابن خفاجة بين (عجتُ) و (حييتُ)، وهي عادة شعريَّة جاهليَّة، من مثل قول النَّابغة[٣]:

(عوجوا فحيُّوا لنعمٍ دمنة الدَّارِ).

وقد وصف ابن خفاجة هنا التعريج على ديار صاحبةٍ وتحيّتها، ولكنَّه في قصيدةٍ أُخرى يستبدل بالصاحبة الممدوح، وبدلاً من أن يصفَ الطلل، ثم يصفُ إنضاءَ الرَّاحلةِ إليه كما في القصيدة الجاهليَّة، عمد إلى التعريج المباشر، يقول ابن خفاجة[٤]:

عوجا على قاضي القضاةِ غُديَّةً في وشي زهرٍ أو حُلى أنداءِ

وتحمَّلا عنّي إليه أمانةً من عِلْقِ[٥] صِدْقٍ أو رداءِ ثناءِ

وابن لبَّالِ الشريشي (ت: سنة ٥٨٢هـ) أيضاً لا يُعرِّج على أثرٍ دارسٍ عافٍ وإنَّما على الجزيرةِ الخضراء، ولا يصف طللاً، وإنَّما يصف روضةً غنَّاءً يقول[٦]:

يا خليليَّ بالرِّكاب سُحيراً عَرِّجا بالجزيرةِ الخضراءِ

حيث هزَّ الغديرُ عطفيه[٧] ممَّا أفلَتَتْه أَناملُ الحصباءِ

---

(١) الإحاطة، لسان الدين بن الخطيب، ج٣، ص٤٣٦.
(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٧.
(٣) ديوان النَّابغة، ص١٤٥.
(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٤٠.
(٥) العلق: الثوب النفيسُ يكون للرَّجل، اللِّسان: مادة (علق).
(٦) ديوان ابن لبَّال الشريشي، ص٧٨.
(٧) عطفيه: منكبيه وجانبيه، اللِّسان: مادة (عطف).

وهو تحويرٌ في استخدام صيغة التعريج البدويَّةِ على الطلل، إلى ما أراد الشَّاعرُ الأندلسيَّ التعريجَ عليه في الشِّعر.

وقد يربط الشَّاعر التعريج على الطلل بالدلالةِ على الحبّ، ويرى فيه حجَّةً له تقوم على من يعذله يقول الأعمى التُّطيلي(١):

أنا كنتُ أوضحُ حجَّةً من لُومِّي — إذ عجتُ في أطلالِ داركِ فاعلمي

والتطيليُّ يقول (داركِ) فأضاف الدَّار إلى كاف الخطاب بدلاً من ذكر اسم الصَّاحبة، ثمَّ يقول (اعلمي) مخاطباً صاحبة الطلل، وذلك خلافُ ما جرت عليه العادةُ الجاهليَّةُ – غالباً – في خطاب طلل الصاحبة، ونسبة الدار والطلل إلى اسمها دون أن تكون حاضرةً في كاف الخطاب من مثل:

(يا دار ماويّة) (٢).

(يا دارَ عبلةَ) (٣).

(يا دارَ ميَّة) (٤).

((ولو قال يا ميَّة ما باعد عن هذا الذي أصابه بذكر دارها)) (٥) وإنَّما هو اختلافٌ في الصيغ، وصيغة خطاب طلل الصاحبة وردت عند ابن حِمديس يقول(٦):

يا دارَ سلمى لو رددتِ السلامْ — ما همَّ منكُ الحزنُ بالمستهامْ

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٦٨.

(٢) يقول امرؤ القيس:

يا دار ماويّة بالحائلِ — فالسُّهب فالخبتينِ من عاقِلِ

ديوان امرئ القيس، ص١٤١.

(٣) يقول عنترة:

يا دار عبلةَ بالجواءِ تكلَّمي — وعمي صباحاً دارَ عبلةَ واسلمي

ديوان عنترة، ص١٤٨.

(٤) يقول النابغةُ:

يا دار ميّة بالعلياء فالسندِ — أقوت وطال عليها سالفُ الأمدِ

ديوان النَّابغة، ص٧٦.

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٤٢.

(٦) ديوان ابن حمديس، ص٤١١.

ونسب لسان الدين بن الخطيب الربع إلى الصاحبة، فقال[١]:

وقفنـــا بربـــعِ المالكيّـــةِ بعـــدما تقـــسم بـــينَ قومـــه ورحيـــلُ[٢]

((وإذا كانت الحبيبةُ هي المثيرُ الطبيعي لعاطفةِ الحبّ، فـإنَّ الأطـلال هـي المثير المقارن أو الصناعي، وتفسيرُ ذلك كما يقرر علم النفس، أنَّ الحبيبةُ بعيدةٌ عن الشاعر، فديارها حلَّت محلَّها في إثارة عاطفةِ حبِّها، فلمَّا ثارت هذه العاطفـةُ أقبـلَ المحبُّ على الجدران يقبّلها، لأنَّ الديار وجدرانُها هي المثير الصناعي، والذي سوَّغ ذلك أن الحبيبة كانت تسكن تلك الدّيار، فاقترنت الديار بها، حتّى صـارت الحبيبـةُ وديارها وحدة متماسكة، فإذا كان جزءٌ قد ارتحلَ فإنَّ الجزء الآخر حلَّ محلَّه، ولهذا أضافوا الأطلال إلى اسم المحبوبة لأنهما مقترنان اقتراناً معنوياً في ذهن الـشاعر، وقد كانا مقترنين اقتراناً محسوساً من قبل)) [٣].

وقد كان وقوف الشَّاعر على الطلل حجّة له على حبّه كمـا ذكـر الأعمـى التطيلي، ولكنَّا وجدنا يوسُفُ الثالث ينعى عدم وجود طللٍ يسلّي بأثره عن المحبوبـة الظاعنة، يقول[٤]:

بـــم الـــسلوُّ ولا ربـــعٌ ولا طلـــلُ ولا شـــفيعٌ لمـــن بانـــت بـــه الإبـــلُ

البيت الذي يذكرنا بقول المتنبي[٥]:

بـــمَ التعلُّـــلُ لا أهـــلٌ ولا وطـــنٌ ولا نـــديمٌ ولا كـــأسٌ ولا ســـكنُ

ويوسُفُ الثَّالث أراد التبدّي في محاولةِ مجاراته أبا الطيب في ذكـر الأهـل والوطن فاستعاض بالرَّبعِ والطلل والظعينة.

والأمرُ عند الشَّاعر هنا يختلف عنه عند معظمِ الشُّعراءِ الجاهليين والأندلسيين أيضاً، فالوقوف على الطلل عنده كان رغبةً في السلوّ والتأسّي والشَّفاءُ مـن سـقم القلب، وهو خلاف ما جاء عند امرئ القيس عندما قال:

(قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل) [٦].

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٤٨٠.

(٢) كذا في الديوان، والوزن مختلّ.

(٣) في صحبة الأدب القديم، د. أحمد الحوفي، نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص٢٥.

(٤) ديوان يوسف الثَّالث، ص٩٦.

(٥) ديوان المتنبي، ج٤، ص٣٦٣.

(٦) ديوان امرئ القيس، ص٢٢.

ثم قال: (وإنَّ شفائي عبرة مهراقةٌ) [١].

فقد جعل الوقوف على الطلل الدَّارس سبباً للبكاء لأنَّه يُهيج الذكرى والحنين في النفس، وجعل البكاء شفاءً من ألم القلب وجواه.

((يقول: وإنَّ بُرئي من دائي وممَّا أصابني وتخلُّصي ممَّا دهمني يكون بدمعٍ أصبُّه، ثم قال: وهل من مُعتمدٍ ومفزع عند رسمٍ قد دَرسَ، أو هل موضعُ بكاءٍ عند رسمٍ دارسٍ، وهذا استفهامٌ يتضمَّن معنى الإنكار، والمعنى عند التحقيق، ولا طائل في البكاء في هذا الموضع، لأنَّه لا يردُّ حبيباً، ولا يُجدي على صاحبه بخير، أو لا أحدَ يُعوِّل عليه ويفزعُ إليه في هذا المعنى، وتلخيص المعنى: وإنَّ تخلُّصي مما بي بكائي، ثمَّ قال، ولا ينفع البكاءُ عند رسمٍ دارسٍ، أو لا مُعتمد عند رسمٍ دارس))[٢].

وقد وقف امرؤ القيس وقفةَ هالك على الطلل، لم يجد في صورته سبباً للتسلّي والتسرّي، بل سبباً للهلاكِ والأسى يقول[٣]:

وقوفاً بها صحبيَّ عليَّ مطيُّهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمَّلِ

وهو البيتُ الذي ردَّده طرفة بن العبد فقال[٤]:

وقوفاً بها صحبيَّ عليَّ مطيُّهم يقولون لا تهلك أسىً وتجلّدِ

وهذا المعنى البدويّ الجاهليّ من تبعاتِ الوقوف على الطلل التي تفرضُ على الشَّاعر أن يكون باكياً حزيناً فهو يُعرِّج بالطلل لأنه كان داراً للأحبَّة، ومرتعاً للشَّباب، واللَّهو والصبوة، ولا يثير في القلب خلوُّ دارٍ من أهلها وعمرانها بالوحش ودروس معالمها سوى مشاعر الحنين والأسى التي يُهيجُها رؤيةُ ما خلَّفهُ الظاعنون من آثار، وهو الموقف الذي لا يستدعي سوى البكاء وسفح الدُّموع، ولم يغب هذا المعنى عند الشعراءِ الأندلسيين وإن كان ورد خلافه عند بعضهم، يقول ابن حمديس[٥]:

وقفتُ بها والنفسُ من كلِّ مقلةٍ تذوبُ بنارٍ في الضلوعِ لها لذْعُ

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٢٤.

(٢) شرح المعلقات العشر، الزوزني، ص٣٣.

(٣) ديوان امرئ القيس، ص٢٤.

(٤) ديوان طرفة بن العبد، ص١٩.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٧.

ويقول ابن زُمرك، طالباً من الحادي الوقوف على الطلل وقفةً تلبُّثٍ تدفعه للتأمل فيها، حيث أصبحت معلمةً من كثرةِ دموع العاشقين بها[(١)]:

يا زاجرَ الأظعانِ يَحْفِزها السُّرى قِفْ بي عليها وقفةَ المتلوِّمِ[(٢)]

لترى دموعَ العاشقين برسْمِها حمراً كحاشيةِ الرِّداءِ المُعلمِ[(٣)]

دمنٌ عهدتُ بها الشبيبةَ والهوى سقياً لها ولعهدها المتقدِّمِ

ويمضي الشعراءُ الأندلسيّون في تلبُّس صورة الأسى والحزن الجاهليّة التي تعتري الواقف على طللٍ خالٍ أصمّ، يقول لسان الدين بن الخطيب[(٤)]:

كأن لم يكن من قبلِ يومكِ عاشقٌ ولا واقفٌ بالرَّبع وقفةَ مُكْمَدِ

ولا سأل الأطلالَ بعد قطينِها[(٥)] فعيَّت جواباً بعدَ طولِ تردُّدِ

وهو كمدٌ أو اكتئاب ذكره الشاعر الجاهلي، يقول بشر بن أبي خازم يصف وقوفه بالطلل والدِّمن[(٦)]:

فظللتُ مكتئباً كأنَّ مُدَامةً يَسعى بلذَّتها عليَّ منطَّفُ[(٧)]

ويتبعُ الشَّاعرُ الأندلسيُّ خُطَا أسلافه الجاهليين فيمنحُ الصورة البدويَّة عناصرَ تجعلها أكثر تبدِّياً، فيذكر الناقة، ويضيفُ إليها حبسَها، لأنَّ في الوقوف بالطّلل إطالةٌ لزمن السَّفر، ممَّا يعني إنضاءً للراحلةِ التي لا ترغبُ في ذلك.

---

(١) ديوان ابن زُمرك، ص٣٨٣.

(٢) التلوُّم: الانتظار والتلبُّث، اللِّسان: مادة (لوم).

(٣) المعلم: رسم الثوب وقد أعلمه جعل فيه علامة، اللِّسان: مادة (علم).

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣١٠.

(٥) قطينها: ساكنها، والقطين أهل الدّار، وهو كالخليط، اللِّسان: مادة (قطن).

(٦) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص١٨١.

يقول شارح الدّيوان أنّه (يذكر اكتئابه لفراق أحبَّته، وهروبه من تلك الحالةِ إلى الخمر يصبُّ فيها أحزانه فتنسيه آلامه وتغمره بنشوتها).

شارح الديوان، د. صلاح الهواري، ص١٨١.

والوجه الآخر لشرح البيتِ في نظرنا، أنَّه أراد وصف شدّة الاكتئاب ومداومته عليه وكأنّه شيءٌ يلتذُّ به كالخمر، لأنّه هنا شبّه حاله بحال شارب الخمر، فقال (كأنَّ) ولم نجد فيه ما يدلُّ على هروبه إلى الخمر.

(٧) منطَّف: صغير، اللِّسان: مادة (نطف).

يقول ابن شُهيد[1] من قصيدةٍ عارض بها أخرى لقيس بن الخطيم[2]:

حبستُ بها عدواً زمامَ مطيَّتي   فحلَّتْ بها عيني عليَّ وِكاءَها[3]

وحبسُه للناقة مقابلٌ في الصّورة لقول عنترة[4]:

ولقد حبستُ بها طويلاً ناقتي   أشكو إلى سُفعٍ[5]رواكدَ[6]جُثَّمِ[7]

ومشابهةٌ أيضاً لحبس الصحب، من مثل قول امرئ القيس: (وقوفاً بها صحبي)[8]، أمَّا قول ابن شهيد (حلّت بها عيني عليَّ وكاءها) أي انفرط دمعي الذي كان محبوساً، فهو مشابه لقول امرئ القيس (وإن شفائي عبرة مهراقة) [9] و (حتّى بلَّ دمعي محملي) [10] في (قفا نبكِ) ، وهنا نجدُ أنَّ ابن شُهيد قد استعان في معارضته لابن الخطيم بعناصر من (قفا نبك).

وقد يصفُ الشَّاعرُ زمن الوقوف، فيذكر أحدهم أنَّه وقف ساعة، بينما يذكر آخر أنَّه أطال التلدُّد حتى بلغ زمن الوقوف بأحدهم أيَّاماً، يقول ابن فُركون مستوقفاً

---

(١) وأوّل قصيدة ابن شهيد:

منازلهم تبكي إليكِ عفاءَها   سَقتها الثريا بالعريِّ نحاءها

ديوان بن شهيد، ص٤٦.

(٢) والقصيدة التي عارضها ابن شهيد لابن الخطيم أوّلها:

تذكّر ليلى حسنها وصفاءها   وبانت فأمسى ما ينالُ لقاءَها

ديوان قيس بن الخطيم، ت: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ص٤١.

(٣) الوكاء: الخيط الذي يُشَدُّ به السقاء، اللِّسان: مادة (وكي).

(٤) ديوان عنترة، ص١٤٨.

(٥) سفع: سود، وأراد بها الأثافي، اللِّسان: مادة (سفع).

(٦) رواكد: الأثافي مشتقٌ من ذلك لثباتها، اللِّسان: مادة (ركد).

(٧) جثّم: جثم لزم مكانه فلم يبرح، أي تلبّد بالأرض، اللِّسان: مادة (جثم).

(٨) ديوان امرئ القيس، ص٢٤.

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيتُهم   يقولون لا تهلك أسىً وتجمَّل

وقد أخذ هذا المعنى عبيدين الأبرص فقال:

حبستُ فيها صحابي كي أُسائلُها   والدمع قد بلَّ منّي جيبَ سربالي

ديوان عبيد بن الأبرص، ص١٨.

(٩) ديوان امرئ القيس، ص٢٤.

(١٠) المرجع السَّابق، ص٢٥.

صحبه[1]:

قف بالرَّكائبِ ساعةً واستوقفِ تحظَ الركابُ ضُحى بأشرفِ موقفِ

واربعْ بها دِمناً ألفتُ بها الهوى أكِرم بها من مَربعٍ أو مألفِ

وقد جعل ابن فُركون الوقوف بالطلل شرفاً لأنه مكانٌ ألفَ به الهوى (ألفت بها الهوى)، كما ذكر في البيت الثاني، ويضيفُ إلى الصّورة البدويَّة عناصر حضريَّة، فيذكر إلى جمال الرَّبع، محاسنَ الرَّوضِ وتعطُّفَ القضبِ، ورقَّةَ النسيم، ولولا أنَّه ذكر الدِّمن والوقوف، والرَّكائب في أوَّل القصيدة لظننَّا أنَه يصفُ روضةً أندلسيَّة، وهي قصيدةٌ داخلت صورَها البدويَّة، ظلالٌ من الحضارة الأندلسيَّة، يقول بعد البيتين السَابقين[2]:

راقَتْ محاسنها ورقَّ نسيمُها فالرَّوضُ بين مؤرَّجٍ[3] ومفوَّفِ[4]

تسري الصَّبا بشذاهُ حين تمُيلهُ فالقضبُ بين تعطُّرٍ وتعطُّفِ

وقد وقف ابن فركون بالطلل ساعة، وهو ما ردَّدهُ الشعراءُ من قبل، يقول عنترة[5]:

يا صاحبي قف بالمطايا ساعةً في دار عبلةَ سائلاً مغناها

وقال أبو تمَّام بعده[6]:

ما في وقوفكَ ساعةً من باسِ نقضي ذمامَ الأربعِ الأدراسِ

وقد وصف النابغة الوقوف القليل فقال[7]:

(وقفتُ فيها أُصيلاناً) [8].

وإذا كان ابن فُركون قد وقف أو استوقف ساعة فإنَّ ابن زُمْرُك يصف طول

---

(١) ديوان ابن فُركون، ص١٢٩.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) الأرج: نفحةُ الريح الطيبة، اللِّسان: مادة (أرج).

(٤) الفوف: ضربٌ من برودِ اليمن موشَّاة، وتشبّه به الزهور، اللِّسان: مادة (فوف).

(٥) ديوان عنترة، ص٢١٠.

(٦) ديوان أبي تمَّام، بشرح الخطيب التبريزي، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ج١، ص٣٩٧.

(٧) ديوان النّابغة، ص٧٦.

(٨) الأصيل: العشيُّ، وهو الوقت بين العصر إلى المغرب، وأصيلان تصغيره، اللِّسان: مادة (أصل).

تردده وتلوّمه فيه فيقول[١]:

ولقد أجدَّ هوايَ رسمٌ دارسٌ[٢]   قد كان يخفى عن خفيٍّ توهُّمِ

وذكرتُ عهداً في حماهُ قد انقضى   فأطلتُ فيه ترددُّي[٣] وتلُّومي

وقد أكثر الشعراءُ الأندلسيّون من وصف الوقوف والاستيقافِ متتبعين (قفا نبكِ) [٤] وبالغوا في وصف طول هذا الوقوف.

حتّى جعله لسان الدين بن الخطيب أيّاماً يقول[٥]:

وقفنا عليّها الرَّكبَ يوماً وبعده   وثالثَ يومٍ واقتضى السيرُ رابعُ

وَوَصْفُ الوقوف على الدِّيار بالطول ذكرهُ الشَّاعر القديم، يقول النَّابغة[٦]:

طال الثَّواءُ[٧] على رسومِ ديارِ   قُفْرٍ أُسائلُها وما استخباري

ويصفُ أحدُ بني مروان سعيد بن العاص، حاله واقفاً بالطَّلل، فيذكر أنَّه كان وحيداً حائراً منكراً منه ما كان عهده، وشبَّه نفسه في ذلك الوقوف بذي الرُّمة غيلان بن عقبة صاحب ميَّة وهو البيت الذي شابه قولَ أبي تمّام في قصيدة فتح عمّوريّة[٨]:

ما ربعُ ميَّة معموراً يطيفُ به   غيلانُ أبهى ربىً من ربعها الخربِ

يقول سعيد بن العاص[٩]:

فبقيتُ في العرصاتِ وحدي بعدهم   حيرانَ بين معاهدٍ ما تُعهدِ

فكأنهنَّ ديارُ مَيٍّ إذ خلت   وكأنّني غيلانُ فيها ينشدُ

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص٢٥٤.
(٢) درس: عفا وامَّحى، اللِّسان: مادة (درس).
(٣) التردُّد: الرجوع، اللِّسان: مادة (ردد).
(٤) ديوان امرئ القيس، ص٢١.
(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٦٤٧.
(٦) ديوان النَّابغة، ص١٠٣.
(٧) الثَّواء: طول المقام، اللِّسان: مادة (ثوا).
(٨) ديوان أبي تمّام، ج١، ص٤١.
(٩) التشبيهات، ابن الكتاني، ص١٦٧، والأبيات في الحلَّة السيراء، منسوبة إلى مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن عبدالرحمن الناصر، أبو عبد الملك الطليق، توفي قريباً من سنة أربعمائة.
انظر: الحلّة السيراء، ابن الأبَّار، ت: د. حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، ج١، ص٢٢٥.

وعلى نحو ما خاطب الشَّاعرُ الجاهليُّ نفسه طالباً منها الوقوف بالدِّيار، فقال عنترة(١):

قف بالمنازلِ إن شجتكَ ربوعُها فلعلَّ عينكَ تستهلُّ دموعَها

واسألْ عن الأظعانِ أين سرت بها آباؤُهَا ومتى يكونُ رجوعُها

وقال زهير(٢):

قف بالدّيارِ التي لم يَعْفُها القِدَمُ بلى وغيرَّها الأرواحُ والدِّيمُ

خاطب ابن حمديس نفسه مطالباً إيَّاها بالوقوف على (دمنة(٣) ربع) وأراد به أثره الدَّارس العافي فقال(٤):

قف وقوفَ الحيا بدمنة ربعٍ ضيَّعَ الدمعَ فيه رسمٌ مُضيَّع

والكثير في وصف الطلل أن لا يقصر الشَّاعر الوقوف عليه وحده، بل يستدعي الموقف طلب الرِّفقةِ والمساعدة، وهي الصحبةُ التقليديَّةُ التي استعانَ بها الشَّاعرُ الجاهليُّ على موقفٍ صعبٍ هيّج في نفسه الذِّكرى والحنين على نحو (قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل) (٥).

---

(١) ديوان عنترة، ص٩١.
(٢) ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص١٢٦.
(٣) دمنة الدار: آثار النّاس وما سوّدوا من آثار البعر وغيره، والجمع (دمن)، اللِّسان: مادة (دمن).
(٤) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٥.
(٥) ديوان امرئ القيس، ص٢٢.

((قيل: خاطب صاحبيه، وقيل بل خاطب واحداً وأخرج الكلام مخرج الخطاب مع الاثنين، لأنَّ العرب من عادتهم إجراء خطاب الاثنين على الواحد والجمع، فمن ذلك قول الشَّاعر:

فإن تزجراني يا بن عفّان أنزجر وإن ترعياني احمِ عرضاً ممنَّعَا

خاطب الواحد خطاب الاثنين، راعي إبلَه، وراعي غنمه، وكذلك الرّفقة أدنى ما تكون ثلاثة، فجرى خطاب الاثنين على الواحد لمرور ألسنتهم عليه.

ويجوز أن يكون المراد به قف قف، فإلحاقُ الألف إمارة دالة على أنَّ المراد تكرير اللفظ، كما قال أبو عثمان المازني في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱرْجِعُونِ﴾ المراد منه: أرجعني، أرجعني، أرجعني، جعلت الواو علماً مشعراً بأن المعنى تكرير اللفظ مراراً.

وقيل أراد قِفن على جهة التأكيد فقلب النون ألفاً في حال الوصل، لأن هذه النون تقلب ألفاً في حال "الوقف" فحمل الوصل على الوقف، ألا ترى أنك لو وقفت على قوله تعالى: ﴿لَنَسْفَعًا﴾ قلت: لنسفعاً، ومنه قول الأعشى:

وصلِّ على حين العشيات والضُّحى ولا تحمد المثرين والله فاحمدا

أراد فاحمدن، فقلب نون التأكيد ألفاً...)).

انظر: شرح المعلقات العشر، الزوزني، ص٢٩ ، ٣٠.

و (عوجا على الطلل المحيل) (١).

لأنَّ ((أحاسيسه الجيَّاشةُ تتطلّب أن تفيض فيشعرُ بالحاجةِ إلى من يشاركه في وقفته ويخاطب صديقاً له، حقيقياً كان أم مفترضاً، يبثُه نجواه، ويجعله يحنُّ لما يحنُّ هو إليه، ويبكي لبكائه...)) (٢).

يقول لسان الدين بن الخطيب(٣):

قفا فاسألا في ساحةِ الأجـرعِ الفـردِ   معالمَ مَحَّتْهـا الغمـائمُ مـن بعـدي

..   ....

وعُوجَا عليها فاسـألا عـن أنيـسِهَا   وإن كـانَ تـسآلُ المعـالمِ لا يُجـدي

((والأمرُ الذي لا شكَّ فيه أن ظهور رفيقين مع الشَّاعر على مسرح الأحداث في هذه المقدِّمة إنَّما هو ميراثٌ من الشعراء الأُوَل المجهولين، تعبيراً طبيعياً عن ظاهرة طبيعيَّة ترتبط بما تفرضه البيئةُ الصحراويّةُ على كلِّ مسافرٍ فيها من احتياط لمفاجآتها غير المتوقَّعة، وحرصٍ على توفير شيء من أسباب الأمن والاطمئنان في رحلةٍ في أعماق المجهول تكتنفها المخاوف وتحيطُ بها الأخطار...)) (٤).

ولذا وجدنا ابن هانئ يطلبُ من صاحبيه التعريج على الطلل وتحيَّتِـه، وهـو يبدأ البيت بـ (هلمَّا) يقول(٥):

هلمَّا نحيِّي الأجـرعَ الفـردَ واللّـوى   وعُوجا على تلـك الرسـومِ وعرِّجـا

أمَّا ابن شُهيد فبعد أن يصف عفاء الطلل ووحشَة الديار، يطلبُ من صـاحبيه التعريج عليها وتحيَّتها، يقول(٦):

خليليَّ عُوجَـا – بـاركَ اللهُ فيكمـا –   بـدارتها الأُولـى نحيِّـي فِنَاءَهَـا

واعتراضه بجملة – باركَ الله فيكما – فيه تحبُّبٌ وتلطُّفٌ في الطلب من الصاحبين، من مثل قولِ المرقّش الأكبر(٧):

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٥١.
(٢) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، ص٢٦٧.
(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٠٦.
(٤) دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار غريب، القاهرة، ص١٢٦.
(٥) ديوان ابن هانئ، ص٦٦.
(٦) ديوان ابن شُهيد، ص٤٧.
(٧) ديوان المرقشين، ص٤٨.

خليليَّ عُوجَا – بارِكَ اللهُ فيكما – وإن لم تكن هندٌ لأرضكما قصدا

ومثل هذا التعطُّف والتلطُّف في طلب الوقوف ورد أيضاً عند الرُّصافي البلنسي متشوِّقاً إلى بلنسيةَ التي كانت دراه ثم خُرِّبت وهُدِّمت فقال[1]:

خليليَّ عُوجَا بي عليها فإنَّه حديثٌ كبردِ الماءِ في الكبدِ الحرَّى

قِفَا -غيرَ مأمورين- ولتصْدَيا[2]بها على ثقةٍ للغيثِ فاستسقيا القطرا

وقد نادى الشعراء الأندلسيُّون الصَّاحبين[3] بالخليلين[4] على نحو ما قال امرؤ القيس:

(خليليَّ مُرَّا على أمِّ جندب) [5].

وعنترة: (قفا يا خليليَّ الغداة وسلِّما) [6].

وغيرهم من الشعراء الجاهليين.

يقول ابن فُركون[7]:

ألا يا خليليَّ انزلاها معاهداً ومُرَّا عليها بالرِّكابِ وعرِّجا

يقول ابن الحدّاد (ت: سنة ٤٨٠هـ) [8]:

---

(١) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص٦٧.

(٢) لتصديا: تعطشا، والصَّدى: شدَّة العطش، اللِّسان: مادة (صدي).

(٣) الصَّاحب: المعاشر، اللِّسان: مادة (صحب).

(٤) الخليل: الصديق، وقيل الذي أصفى المودّة وأصحَّها أو المحبّ الذي ليس في محبته خلل، اللِّسان: مادة (خلل).

(٥) ديوان امرئ القيس، ص٧٤.

(٦) ديوان عنترة، ص١٣٩.

(٧) ديوان ابن فُركون، ص١٩٣.

(٨) ديوان ابن الحدّاد الأندلسيّ، ت: د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلميَّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠، ١٩٩٠م، ص١٦١.

وفي الهامش ((وهنا يستفتح قصيدته على طريقة الشعراء الجاهليين، فيخاطب خليلين من آل قيس عيلان، كأنّما يريد أن يذكّرنا بأنّه ينتمي إلى قبيلةٍ عربيّةٍ في القدم)).

انظر: هامش الديوان، د. يوسف الطويل، ص١٦١.

خليليَّ من قيس بن عَيلان[1] خلِّيا ... ركابي تُعرِّج نحو منعرجاتها

بِعْيشكُمَا ذاتَ اليمينِ فإنَّني ... أَرَاحُ[2] الشمِّ الرَّوْح[3] من عقداتها[4]

ولم يخلُ ذكر الأصحاب في معرض وصف الطلل، من وصف لومهم للشَّاعر على الوقوف والبكاء على ديارٍ عفت، وهي طريقةً جاهليّةٌ يرمي بها الشَّاعرُ منذ (وقوفاً بها صحبي) إلى بيان ما يكابده ويعانيه من شدَّةِ الوجد، حتّى أنَّ الأصحاب يشفقون عليه ممَّا هو فيه من الأسى.

من مثل قول أبي العباس العزقي (ت: سنة ٧٠٧هـ) ، بعد أن وصف الطلل واستعجامه مشركاً صحبه وراحلته في البكاء[5]:

ولقد وقفتُ بها أُرقرقُ عبرةً ... حتّى اشتكى طولَ الوقوفِ صحابي

يبكي لطولِ بكايَ في عرصَاتها ... صحبي ورجَّعتِ الحنينَ ركابي

وقد يزيدُ الصحبُ من وجد الشَّاعر بشدّة العتاب والتقريع، على نحو ما قال الأعمى التطيلي بعد أن وصف تعريجه بالطلل[6]:

جاءُوا بلومهمُ وجئتُ بأدمعي ... تنهلُّ بين معصفرٍ[7] ومعندمِ[8]

فوددتُ أنَّكِ كنتِ حيثُ ترينني ... صالٍ[9] بلومهمُ غريقاً في دمي

---

(١) قيس عيلان، بطن ضخمٌ من بطون العرب، انظر: مجمع الأمثال، ج١، ص٣٤٨.
وفي النفح ((وأمَّا قيس عيلان بن إلياس بن مضر من العدنانيَّة، ففي الأندلس كثيرٌ منهم ينتسبون إلى العموم...)). انظر: نفح الطيب، المقري، ج١، ص٢٩١.
وقد ردّد الشعراء الأندلسيُّون، الفخر والمدح بهذا النسب العربي البدوي في شعرهم يقول ابن شهيد يرثي الوزير ابن عبدة:

أفي كلّ عامٍ مصرعٌ لعظيمِ ... أصابَ المنايا حادثي وقديمي

هوى قمراً قيس بن عيلان آنفاً ... وأوحش من كلبٍ مكان زعيم

ديوان ابن شهيد، ص١١٩.

(٢) أراح: أشرق له وفرح به وأخذته له خفّة وأريحيَّة، اللِّسان: مادة (روح).

(٣) الرَّوح: بردُ نسيم الريح، اللِّسان: مادة (روح).

(٤) العقد: المتراكم مِن الرَّمل، اللِّسان: مادة (عقد).

(٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، ت: إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص١٧٠.

(٦) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٦٨.

(٧) العصفر: نباتٌ يُصبغ به، اللِّسان: مادة (عصفر).

(٨) العندم: شجر أحمر، وقيل دم الغزالِ، يخضب به، اللِّسان: مادة (عندم).

(٩) صالٍ: صلى بالنار قاسى حرَّها، اللِّسان: مادة (صلا).
وأراد هنا مقاساتِه حرَّ اللوم والعذل.

فتبيَّنـــي أنِّـــي علـــى مـــا سُـــمتِنِي جشَّمتُ[1] فيـــكِ الـــنفسَ كـــلُّ مجـــشَّمِ

من عـــذلِهم فـــي صـــدرِ يـــومٍ أيـــومِ ومن الأســـى فـــي جُـــنحِ ليـــلٍ مظلـــمِ

ويطلب عبد الله بن الخطيب من صاحبه أن يترك لومه على بكاء رسم الـــدَّار لأنه غير مجدٍ[2]:

لئن حالَ رســـمُ الـــدارِ عمَّـــا عهدتُـــه فعهدُ الهوى في القلـــبِ لـــيسَ يحـــولُ

وفيها يتوجَّه بالخطاب إلى الصاحب اللائم[3]:

فيا صـــاحبي دَعْ عنـــكَ لـــومي فإنَّـــه كـــلامٌ علـــى ســـمعِ المحـــبِّ ثقيـــلُ

تقول اصطباراً عـــن معاهـــدكَ الأُلـــى وهيهـــاتَ صـــبري مـــا إليـــهِ ســـبيلُ

أمَّا ابن حمديس فقد زجر صاحبه اللائم، وبدل أن يكون معنَّفاً من قبله، كـــان هو المعنِّفُ له، يقول[4]:

حتّـــى متـــى بـــين اللَّـــوى فـــالأجرعِ لومـــاً فمـــا أَمـــرَّهُ فـــي مَـــسْمَعي

ويحـــكَ لـــو كنـــتَ وفيّـــاً لـــم تَقُـــل ويحـــكَ لا تبـــكِ برســـمٍ بلقـــعِ[5]

وهـــو الحمـــى ســـقياً لأيَّـــامِ الحمـــى فإنَّهـــا ولَّـــت ولمَّـــا تَرْجِـــعِ

وابن حمديس هنا يرى أن البكاء على الطلل من علاماتِ الوفاء لأهله، ولأيّامٍ مضت ولن تعود.

و((قد يُنزَّلُ الموطن المسمّى في مرتبةِ مكان مُقدَّس يُتبرَّكُ به، أو يستحقٌّ أن يُقصد ويحجُّ إليه، لتقام به شعائر استحضار الماضي وبكائه، وبثّـــه الـــشكوى مـــن الحاضر لجفائه وبؤسه، بعد فقدان الأحبّةِ ومفارقة الخلاّن، من ثمَّ كانـــت دعـــواتُ الشعراء الكثيرةِ في مطالع القصائدِ إلى متلقِّين مجرَّدين إلى الانعطـــافِ إلـــى هـــذه المواضع الخاليةِ والوقوف عليها)) [6].

---

(١) جشَّمتُ: كلَّفتُ، اللِّسان: مادة (جشم).

(٢) نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٢٩٣.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسُها.

(٤) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٠.

(٥) بلقع: خالٍ، اللِّسان: مادة (بلقع).

(٦) الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، د. محمد الناصر العجيمي، مركز النشر الجامعي ومنـــشورات سعيدان، تونس، ٢٠٠٣م، ص٢٤١.

يقول عبد الله بن محمّد الخطيب[1]:

وعرِّجْ على الوادِي المقدَّسِ بالحمى فطابَ لديه مربعٌ ومقيلُ

فيا حبَّذا تلك الديارُ وحبَّذا حديثٌ بها للعاشقينَ طويلُ

ويقول يوسف بن هارون، محوّراً في صورة الطلل، جامعاً بين الشعائر الإسلاميَّةِ وقداستها، والصور الجاهلية، فبعد أن يشبّه خلوَّ الدار بخلو القلبِ من الصبر يجعل ذرف الدموع مقابلاً في الصورة لرمي الجمار، والطواف بالطلل كالطواف بالكعبة فيقول[2]:

وقفتُ على الدّارِ الخلاءِ كأنَّني وقفتُ على قلبٍ من الصبرِ بلقَعِ

رميتُ جمارَ الدّمعِ في موقفِ النَّوى وقد طفتُ أسباعاً برسمٍ وأربُعِ

وتتردد التشبيهات الدينيّةُ في معرض وصف الطلل عند الشَّاعر الأندلسيّ، فالوزير الكاتب أبو جعفر بن اللَّمائي (ت: سنة ٤١٦هـ) يقرن بين استلامِ المنازل، واستلامِ الرُّكن اليمانيّ، وهي شعيرةٌ في الحجّ والاعتمار يقول[3]:

ألمَّا فديُتُكمَا نستَلِمْ منازلَ سَلْمى على ذِي سَلَمْ

منازلُ كنتُ بها نازلاً زمانَ الصِّبا بينَ جيدٍ وفَمْ

أما تَجِدَنَّ الثَّرى عاطراً إذا ما الرِّياحُ تنفَّسْنَ ثُمْ

وَوَصْفُ تعطُّر الثَّرى، وإن كان المكان طللاً، قديمٌ في الشعر يقول عنترة[4]:

قف بالدّيارِ وصِحْ إلى بيدَاها فعسى الديارُ تجيبُ من ناداها

دارٌ يفوحُ المسكُ من عَرَصاتها والعودُ والندُّ الذكيُّ جَنَاها

وإكرامُ المكان في طريقة السلام عليه، جاءت عند ابن خفاجة أيضاً على درجةٍ ومرتبةٍ عالية، فبعد أن لوى أعناق المطيّ إلى المكان الخالي:

---

(١) نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٢٩٢.

(٢) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٦٦.

(٣) نفح الطيب، المقرّي، ج٣، ص٥٤٧.

(٤) ديوان عنترة، ص٢١٠.

(فلويتُ أعناقَ المطيّ مُعرِّجاً) [١]، قال[٢]:

فــي منـــزلٍ مـــا أوطأتـــه حـــافراً عُــرْبُ الجيـــادِ ولا المطايـــا منـــسمَا

أكرمتُـــه عـــن أن يُنَـــالَ بوطـــأةٍ ولِمثلِـــهِ مـــن منـــزلٍ أن يُكْرَمَـــا

دمعـــتْ بـــه عـــينُ الغمـــامِ صـــبابةً ولربَّمـــا طَـــرِبَ الجـــوادُ فحمحمَـــا[٣]

ومن عناصر الطلل البدويَّة التي أكثر منها الشعراء الجاهليّون تحديد مكـــان الطلل الذي وقف الشَّاعر عليه من مثل: ((بسقط اللّوى بين الدخول فحومل فتوضـــحَ فالمقراة)) [٤].

وقد قلَّ تناول هذا العنصر في الصورة الطلليَّة الأندلسيَّة، ولعلَّ ذلـــك يرجـــع إلى أنَّ الشاعر الأندلسيَّ – على الأغلب – لا يقف على طلل حقيقـــيّ، بينمـــا كـــان الشاعر الجاهليُّ بدويَّاً مرتحلاً، يطوف الصحراء، فإذا مرَّ على مكان ظنَّ أنـــه قـــد عهده، وقف، وتدبَّر، وتفكَّر، ثم أمعن النَّظر وردَّد البصر، فإذا وقع في نفسه أنه هو أجرى في الشعر معالمه وأمعن في وصف تفاصيل المكان، وحدَّده في دقَّة، وكأنَّـــه بذلك يحتضن هذا المكان من جهاتِه، ويحفظه في ذاكرة الشِّعر من العفاء الذي يكـــاد يُمحي حتّى الأثر، وينفضُ الغبار الذي عدتْ به عليه عوادي الزَّمن، ويعود بالصَّورةِ إلى ما كانت عليه سابقاً متخيَّلةً في القلب، ولكنَّها ظاهرةٌ واضحة ((... إذ يكون ذكر موطن الحبيبة بمثابةِ العون اللغوي العامل على استثارةِ الذكريات الكثيفة، والمساعد على تثبيتها في اللحظةِ الرَّاهنة، فعن طريقه ينبعث الماضي بـــسلطته وكأنَّمـــا مـــن المجهول من زمنٍ سحيقٍ مطلق، امَّحت مُعظم معالمه، ولم تُبقِ منه سوى آثارَ باهتةً

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٨٢.

(٢) المصدر السَّابق، ص٢٨٣.

ويعلّق ابن خفاجة في مقدّمةِ ديوانه على هذه الأبيات فيقول إنه نظر فيها إلى قول أبي الطيب المتنبي:

نزلنا عـــن الأكـــوار نمـــشي كرامـــةً لمـــن بـــان عنـــه أن نُلـــمَّ بـــه ركبـــا

ونقدَ كذلك بيت المتنبي فقال: ((وفي بيت المتنبي لفظةً تغضّ من شرفه، وهي لفظة (مـــن) وهـــي هاهنـــا مستجفاة لا مستحلاة، ولو أنه قال:

نزلنا عـــن الأكـــوار نمـــشي كرامـــة لأهليـــه أن نغـــشى رســـومهم ركبـــا

لجاء البيتُ أتمَّ جلالةً وجزالة...)) انظر:مقدمة ديوان ابن خفاجة، ص٢٨٣.

(٣) الحمحمة: صوت الفرسِ دون الصهيل، انظر: اللِّسان: مادة (حمم).

(٤) ديوان امرئ القيس، ص٢١.

تدعو المنشئ إلى الالتفاتِ إليها، والتشبُّث بها...)) [1].

وهذا العنصر كما ذكرنا قليلٌ في وصف الطلل عند الشَّاعر الأندلسيِّ، الذي إن حدَّد مكانه فإنَّه يرتدُّ بالذاكرة إلى الموطن البدويّ الأوَّل، فيذكر اللّوى، وزرود، وحزوى، والرقمتين، ... ، فهو لا يحدّد المكان تحديدَ البدويِّ له على الحقيقة، وإنَّما يذكر أمكنةً ارتبطت في المخيّلةِ العربيَّة بصحراءَ عاشَ فيها جدّه البدويُّ، ونعى في عرصاتها طَلَله، وشبابَه، وصاحبته، وحبَّه، فارتبط تحديد مكان الطلل في الذاكرة الشعريَّة الأندلسيَّة بالمكان البدويّ الأوّل ، وكان وصف الطلل – الموضوع البدويُّ – في هذا الشّعر، أشدّ صلةً بالماضي المتخيَّل المُستلْهَم، عن طريق توثيق هذه الصلةِ بالأمكنة البدويّة.

يقول لسان الدين بن الخطيب ذاكراً مكان الطلل بعد أن وصف عفاءه في أبياتَ تالية[2]:

هاجتكَ إذ جئت اللّوى فزرودَا[3]   **ذكراكَ أوطاناً بها وعهودَا**

ويقول ابن خفاجة[4]:

فمهما شاقَ من برقٍ مليحٍ   **أرقتُ له أُناجيهِ كَليمَا**

وأسألُ هل سَقَى طَللاً بحُزوى[5]   **عَفَا قِدْمَاً وهل جَادَ الغَمِيْمَا**

وكذلك يقول يوسُف الثَّالث[6]:

---

(١) الخطاب الوصفي في الأدب القديم، د. محمد الناصر العجيمي، ص٢٤١.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٥١.

(٣) زرود: الزَّرد البلع، ولعلَّها سميت بذلك لابتلاعها المياه، التي تمطرها السحائب، لأنها رمالٌ بين الثعلبيَّة، والحزيميّة، بطريق الحاجَ من الكوفة، قال مهيار:

ولقد أحنُّ إلى زرود وطينتي   من غير ما جُبلت عليه زرودُ

انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٣، ص١٣٩.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص١١٤.

(٥) حُزوى: بضمّ أوله وتسكين ثانيه مقصور، موضع بنجد في ديارِ تميم، وقيل جبلٌ من جبال الدهناء، وقيل من رمال الدهناء، وقيل حزوى باليمامة، وهي نخل بحذاء قرية سدوس، وأُنشد لذي الرّمة:

خليليَّ عوجا من صدور الرَّواحِلِ   بجمهور حزوى فابكيا في المنازل

انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٢، ص٢٥

(٦) ديوان يوسُف الثَّالث، ص٩٨.

لمــن طلــلٌ بـــالرَّقمتين[١] محيــلُ[٢]   سقته روايــا[٣] المُــزنِ حيــثُ تــسيلُ

تـــذكَّرتُ عهــداً بالحبيــب قطعتُــه   وأيّـــامَ أُنـــسٍ مـــالهنَّ ســـبيلُ

فجاشَتْ[٤]شؤونُ الــدَّمع تهمــل كالحيَــا   فمنهـــا أمـــامي جـــدولٌ فمـــسيلُ

وقد بدأ الشَّاعر هنا بسؤالٍ إنكاري على العادة الجاهليّة: لمن طللٌ؟ يدلُّ بـــه على شدّة تعفّي الأثر حتى خفيَ عليه وأنكره، وكاد أن لا يعرفه.

فقد وقف الشعراءُ البدو على الطلل، وهالهم موتُ المكان بخلوّه من أصحابه، وأوحشهم منه صوتُ الرِّياح المتعاقبة تدوّي به، وقطعان الوحش تلهو فيـــه بعــد أن كان ملعباً للصاحبةِ وأترابها، واستوقفهم منظرُ الأثافيِّ السُّفع، والنؤي، والدمن، وما بقي من آثار الخيام التي سمحت الصحراءُ ببقائها، فنظروا للرُّســومِ وقــد عفــت، والآثار وقد امَّحت[٥]:

فلــم تــدعِ الأرواحُ والمــاءُ والبلــى   من الــدَّارِ إلاّ مــا يــشوقُ ويَــشْعَفُ

فاعتصرهم الحزن، وانتهبهم اليأس، فغنُّوا الألمَ ولواعجَ الــنفس وانفعالاتهـــا شعراً ملأ الصحراءَ شرقاً، وهبَّت نسائمُهُ على الشعراءِ الأندلــسيين غربـــاً، يقـــول المقّري: ((وهذا النوع من البكاءِ على الدِّمن والتأسف على ما فعلت به أيدي الــزَّمن كثيرٌ جداً لا يعرف الباحثُ له حَدّاً، وذلك لشدَّةِ ولوعِ النفسِ بذكرِ أصحابها، وحنينها إلى أماكنها التي هي مواطنُ أترابها...)) [٦].

---

(١) الرَّقمتان: روضتان إحداهما قريبٌ من البصرة، والأخرى بنجد، والرقمتان روضـــتان بناحيـــة الــصمّان، وإيَّاهما أراد زهير بقوله:

ودارٌ لهــــا بــــالرَّقمتين كأنّهــــا   مراجـــعُ وشـــمٍ فـــي نواشـــرِ معـــصم

انظر: اللِّسان: مادة (رقم).

(٢) محيل: ارتحل عنه أهله، وأتت عليه أحوال وغيرَّته، انظر: اللِّسان: مادة (حول).

(٣) الروايا: جمع رواية، وهي المزادةُ فيها الماء، وفي الحديث أنه عليه الصلاة السلام سمّى السحاب روايـــا البلاد. انظر: اللِّسان: مادة (روي).

(٤) جاشت: فاضت، انظر: اللِّسان: مادة (جيش).

(٥) الموازنة، الآمدي، ج١، ص٤٩٠.

والبيت لمحمد بن عبيد الأزدي، وقد استحسنه الآمدي.

والشعف: إحراق الحب القلب وبلوغه مبلغه، ويراد به أيضاً شدّة الفزع حتى يذهب بالقلب.

انظر: اللِّسان: مادة (شعف).

(٦) نفح الطيب، المقّري، ج١، ص٥٠٥.

فقد تغنَّى الشعراءُ الأندلسيّون بوصف الطلل، واعتنوا بتفاصيله الصغيرة – وإن لم تكن بكثرَتها البدويَّة الجاهليَّة – فصّوروا ما خلَّفته رحالُ البدو وخيامُهم من آثارٍ وبُعر، ممَّا التقطته عينُ الخيال – على الأغلب – وربَّما وصفوا إقفاراً معنويَّاً جعل من الطلل ورموز النؤي والآثافي والحجارة ..، قالباً فنيّاً عبّروا به عن رحيلِ الأحبَّة، على نحو ما قال ابن حمديس[1]:

أماتَ ربوعَ الدّارِ فقدانُ أهلها فأبصرتُ منها الآهلاتِ بلاقِعَا

أو عبّروا به عن فقدان الشباب والوَهَن، أو الضعف الإنساني وقلَّة الحيلةِ أمام تغيُّر الأحوال وعوادي الزَّمن... وما إلى ذلك ((وربَّما تحوَّل الطلل – بهذا المعنى – إلى بلورةٍ لاغترابِ النفسِ أمام صولةِ الزَّمن، أو أمام قوى الطبيعة، أو تجاه مدركاتِ الشَّاعر، أو حتّى الحسِّ الغيبيِّ الذي لا يعرف عنه شيئاً))[2].

فقد وصف الشعراءُ الأندلسيّون عفاء الطلل ودروسه حتّى خفي عند ابن زُمْرُك عن التوهُّم، وكان هذا الأثر البالي العافي مثيراً لهوى قديمٍ أَجَّجَتهُ رؤيته، يقول[3]:

ولقد أجدَّ هوايَ رسمٌ دارسٌ قد كان يخفى عن خفيٍّ توهُّمِ

والرسمُ الدَّارسُ المثيرُ للهوى القديم، ارتبط في الماضي بالشباب الذي لن يعود، فكان وصفُ الطلل هنا متّصلاً بمعاني الحبّ، والهوى، والشباب، والزمن الماضي الدَّاثر، يقول[4]:

دمنٌ عهدتُ بها الشبيبةَ والهوى سُقياً لها ولعهدهَا المتقدِّمِ

ومعنى أن يؤجّج الهوى رسمٌ دارسٌ، جاءَ أيضاً عند ابن حمديس الذي وصف كيف أثَّر فيه ذهابُ معالم الدِّيار وعفاؤُها، وهيّجَ خلوُّ المكان وهمودُ الرسمِ لواعج الحبّ والهوى، يقول مخاطباً (دار سلمى) [5]:

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣١٣.

(٢) الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، د. ميّ يوسف خليف، دار غريب، القاهرة، ص١٠٦.

(٣) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٨٣.

(٤) المصدر السَّابق، ص٤٨٣.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٤١١.

همــودُ رســمٍ منــكِ تحــتَ البِلــى مُحـــرِّكٌ مِنِّـــي ســـكونَ الغـــرامْ
لمــتُ عليــكِ الــدَّهرَ فـــي صــرفِهِ وقلــتُ للأحــداثِ صَــمّي صَــمَام[1]

لم تغب التفاصيلُ الطلليَّة عن الذاكرة الشعريَّة العربيَّة الأندلسيَّة، فكان وصفُها في القصيدة بمثابة حبلٍ سرِّي يشدُّ الابن إلى أُمِّه، ويعلِّق الــشعرَ بأســبابه، وهــذا الوصفُ للطلل بكلِّ ما فيه دليلٌ قويٌّ في الشعر الأندلــسيّ علــى شــدّةِ الارتبــاط بالجذور.

فكما كان الشَّاعرُ البدويُّ يقفُ على الطلل بعد سنينَ وأعوامَ طويلةٍ، فينكرها، ويكاد لا يعرفُها، وقف الشَّاعرُ الأندلسيُّ على الطلل البالي، أو الدّار الخربة بعد زمنٍ غيرَّ المعالمَ وعفَّى الأثر، فوَجَدَ في الطلل نفسَه الماضية، وفي ذهاب معــالِمِ الــدّار شيخوخته ووهنه، فهل يشكو بِلى الطلل؟ أم بلى الجسد؟!.

وهنا يسفح الدموع بغزارة، ولأنَّ الموقف مثيرٌ للشجن جاءت الــدُّموع عنــد الشَّاعر غزيرة أغنت بتدفُّقِها في سُقيا الحمى عن الغيث – وهي مبالغــةٌ – دلَّ بهــا على شدَّةِ الحزن والأسى، ويمنحُ الشَّاعرُ الأندلسيُّ الصورة بداوةً أكثر فيذكرُ الرِّكاب المنَاخةَ، ويطلبُ من صاحبيه مساعدته في هذا الموقف الــصَّعب – علــى العــادة البدويَّة – ((لأنَّ الهائمَ الصبَّ إذا وجدَ من يرقُّ له ويرحمه ويُظهر الاغتمام بــأمره يُخيَّل إليه أنَّ من شأنه أن يحزن كحزنه، ويبكي كبكائِهِ)) [2].

يقول لسان الدين بن الخطيب واصفاً وقوفه بربع المالكيّة[3]:

رسومَ جسومٍ فــي رســومٍ تــشابَها كلانــا علــى حكــمِ البعــادِ نحيــلُ
نكلِّــفُ رســم الــدَّارِ رجــعَ جوابنَــا وذلــك شــيءٌ مــا إليــه ســبيلُ
فيــامَن رآنــا والركــابُ مناخــةٌ طلــولاً تبكِّــي عهــدهنَّ طلــولُ
....

(١) الصمام: الداهية، وقولهم صمّي صمام، يضرب للرجل يأتي الدّاهية، أي اخرسي يا صمام. انظر: اللِّسان: مادة (صمم).

(٢) الموازنة، الآمدي، ج١، ص٥٤١.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٤٨٠.

خليليَّ من سلمانَ[(١)] بالله ساعِدَا فما الخلُّ إلاّ مُسعدٌ ومُقيلُ

ولا تُجريا ذكرَ الفراقِ فإنَّه حديثٌ على سمعِ الغداةَ ثقيلُ

ولا تسألا أن يهمي الغيثُ بالحمى فمن مقلتي غيثٌ أجشُّ[(٢)] هَمولُ[(٣)]

ويصوِّرُ ابن زُمْرُك أيضاً عفاءَ الطلل مشركاً في هذه الصفة نفسه فيقول[(٤)]:

إنَّ الطلولَ يُجدُّ الوجدَ عافيها فليُعْفِ نَفْسَكَ منها مَنْ يُعافيها

تُهدي إليَّ نحولاً كي تُحيِّلَني[(٥)] فأنثرُ الدرَّ من دَمعي أُكافيها

لم تطلبِ العينُ في آثارِها شَطَطاً فلمحةٌ من سَنَا المحبوبِ تكفيها

وهذا البلى المُتَبادل بين الطلل والشَّاعر يتكرَّرُ وصفُه عند الشعراءِ الأندلسيين، فابن الكتاني البلنسي يجعل بينه والطلل نسباً في النحول والعفاء، ويرى أن في هذا العفاء دروساً تُتلى على الواقف بها، ويداخل في الصّورة البدويَّة: (الطلل والعفاء، سؤال الديار، الدموع في موقف الطلل، أنها أصبحت سكناً للظباء...) بما يشيعُه في أجوائها من ترف الحضارة، فقد شبَّه حوادثُ الدَّهر في تواليها بالظلِّ والشمس، وكما أنَّ الظلَّ يمنحُ لوناً مُفضَّضاً، والشمس تمنحُ لوناً مُذهباً، ويتواليان على مدارِ الأيَّام، فكذلك الخطوبُ وتتابُعها على بني الإنسان، والصّورة فيها شيءٌ من التكلُّف – إضافةً إلى تشبيهه الصبر والدَّمع بالإيجاز والإطناب – وقد كان يستطيعُ أن يشبّه تعاقبَ الحوادث بتعاقب الشمس والظل، أو الليل والنهار، إلاَّ أنَّه أرادَ إضفاءَ الصَّفةِ اللَّونية على المشهد بذكره التفضيضَ والإذهاب، فوقع في التكلُّف.

---

(١) سلمان: فعلان من السلم والسلامة، وهو هنا عربيٌّ محض، قيل هو جبل.
والسلمان: ماءٌ قديمٌ جاهلي وبه قبرُ نوفل بن عبد مناف، وهو طريقٌ إلى تهامة من العراق في الجاهليَّة، وإنَّما سُمّي طريق سلمان باسم سلمان الحميريّ وقد بعثه ملك في جيشٍ كبير.
انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٣، ص٢٣٩.

(٢) غيث أجش: شديد صوت الرَّعد، انظر: اللِّسان: مادة (جشش).

(٣) همول: دائم، انظر: اللِّسان: مادة (همل).

(٤) ديوان ابن زُمْرُك، ص١٩٩.

(٥) تحيِّلني: تغيريني من حالٍ إلى حال، قال الكميت: (ألم تلمم على الطلل المحيل).
انظر: اللِّسان: مادة (حول).

يقول أحمد بن عبد الرحمن الكتّاني البَلَنسيّ (ت: سنة ٥٧٤هـ) [(١)]:

لا تعجبوا من بِلى جسمي كربعِهُمُ ... فبيننَا في الهوى والسُّقمِ أنسابُ

وقفتُ أسألُ – والأطلال مُعْجِبَةٌ – ... درساً له عن دروسِ الرِّسمِ إعرابُ

وللْحوادثِ في موجِ الخطوبِ لها ... بالظلِّ والشمس تفضيضٌ وإذهابُ

ومن بلاغةِ شوقي حين أسألُها ... للصبرِ والدَّمعِ إيجازٌ وإطنابُ

صارتْ ملاعبَ آرامٍ وكم قَضِيْت ... لي في رُباها مع الآرامِ آرابُ

ويأتي ابن هانئ أيضاً بصورةَ العفاءِ المتبادل بن الطلل والشَّاعر فيقول[(٢)]:

ولقد مررتُ على الدِّيارِ بمنعجٍ[(٣)] ... وبها الَّذي بي غير أَنِّي السَّائلُ

فتوافقَ الطللانِ هذا دارسٌ ... في بُردَتَي عَصْبٍ[(٤)] وهذا ماثِلُ[(٥)]

فَمَحا معالمَ ذا نجيعٌ[(٦)] سافكٌ[(٧)] ... ومَحا معالمَ ذا مُلثٌّ[(٨)] وابلُ[(٩)]

وابن هانئ لا يشرك نفسه مع الطللِ في العفاء الظاهري فقط، بل يشرك معه الطلل في الصفات الإنسانيَّة، فيبدوان متوحِّدَين في الإحساس، إلاّ أنَّه – أي الشَّاعر – يُفصح ويسأل، بينما الطلل أخرس أصمّ، فابن هانئ يبدأ بوصف الحالة النفسيَّةِ للطلل، ويجعل منه شريكاً له في الحزن والأسى، ثم يَشْتَرِكُ معه في الصّورة الخارجيَّة وهي الدروس والعفاء، وفي العواملِ الطبيعيَّةِ التي أدَّت إلى

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، ص٢٦٢.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص٢٩٢.

(٣) منعج: بالفتح ثم السكون وكسر العين والجيم، وهو من نعج ينعج إذا سمن، وهو وادٍ يأخذُ بين حفر أبي موسى والنباج، ويدفع في بطنِ فلج، ومنعج وادٍ يصبُّ من الدَّهناء، وقيل وادٍ لبني أسد كثير في المياه. انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٥، ص٢١٢.

(٤) العصْب: البرود اليمنيَّة يعصب غزلها أي يُجمع ويُشدُّ، انظر: اللِّسان، مادة (عصب).

(٥) الماثل: القائم، انظر: اللِّسان، مادة (مثل).

(٦) نجيع: دم، انظر: اللِّسان، مادة (نجع).

(٧) السَّفكُ: صبُّ الدّم وإراقته، انظر: اللِّسان، مادة (سفك).

(٨) الملثُ : المطر الذي يدوم أيّاماً، انظر: اللِّسان: مادة (لثث).

(٩) الوابل: المطر الشديد الضخم القطر، انظر: اللِّسان، مادة (وبل).

هذا البِلى المشترك، فهي عند الشَّاعر دمٌ مسفوك، وأرادَ به الدمع الغزير، وعند الطلل مطرٌ مغدقٌ عظيم، فابن هانئ جمع أطراف الصّورة واحتواها داخلياً، وخارجيًّا.

ويسهبُ الشُّعراءُ الأندلسيُّون في وصفِ البلى الذي يمحو الأثر، فابن الأبَّار يُشخِّصُه ويُصورِّره جارًّا ذيوله فوق الأطلال معفِّياً إيَّاها، ويشبِّه من كان ينزله من النساءِ – ومنهنَّ من يحبُّ – بالأقمار والنجوم التي أفَلَت بهنَّ النوقُ والجمال، وفي هذا التشبيه مداخَلَةٌ أندلسيَّة في الصّورةِ البدويَّة، فقد جعل الظعائن نجوماً بعد أن كُنَّ أقماراً في المنازل، يقول[1]:

طَلَّتْ نجيعيَ[2] أطلاءٌ[3] وأطلالُ بحيثُ يُعقدُ إحرامٌ وإحلالُ

منازلٌ كانت الأقمارُ تنزلها بالخيفِ خفَّت بهم نوقٌ وأجمالُ

جرَّ البِلى فوقه أذيالَه وجرى لشهبهِ بالأفولِ[4] الرَّاهنِ[5] الفالُ[6]

وجرُّ الرِّياح ذيولَها أو البِلى كما ذكر ابن الأبَّار صورة قديمة في الشِّعر البدويّ الجاهلي، يقول عبيدُ بن الأبرص[7]:

جرَّت عليها رياحُ الصَّيفِ فاطَّردتْ[8] والريحُ فيها تعفِّيها بأذيالِ

وإذا كان ابن الأبَّار قد جعل البِلى يجرر ذيوله فوقَ الطلل، فقد صوَّره ابن الزَّقَّاق ثوباً لبس الطلل، وهذا الثوب لا يبلى كما تبلى الأثواب على قدمَ العهد، (فالبلى ثوبٌ لا يبلى) ثم يُشبِّه عفاء الطلل وتغيُّره إلى الاندثار، بعفاء جسده وتغيُّره إلى السقم، وهنا يشاهدُ الشاعر في الطلل صورته، وفي هذا التقادم عمره الذي تولّى، وفي بقاياه بقايا الجسدِ المُضنى، يقول[9]:

---

(١) ديوان ابن الأبَّار، ص٢٥٧.
(٢) طلَّت نجيعي: هدرت دمي، طلَّهُ: أي أهدر دمه. انظر:اللِّسان، مادة (طلل).
(٣) أطلاء: جمع طلا وهو ولد الظبيّة، انظر: اللِّسان، مادة (طلي).
(٤) الأفول: الغياب، انظر: اللِّسان، مادة (أفل).
(٥) الرَّاهن: الدائم الثابت، انظر: اللِّسان، مادة (رهن).
(٦) الفال: يكون فيما يحسن وفيما يسوء، انظر: اللِّسان، مادة (فأل).
(٧) ديوان عبيد بن الأبرص، ص١٠٨.
(٨) اطَّردت: تتابعت، انظر: اللِّسان، مادة (طرد).
(٩) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٤١.

أدَارَهُمُ الأُولى لبستِ من البلى مطارفَ[1] لا تبلى وإن بَلِيَ العهدُ
كأنْ لم تكوني للأحبَّةِ منزلاً ولا عبثتْ فيكِ الرَّبابُ ولا هندُ
عفَا جَسَدِي ممَّا ألظَّ[2] به الضَّنَا وأشبَهْتِه ممَّا استهلَّ بكِ العهدُ

وتُلحُّ صورة الطلل المقابلةُ في اندثارها لمعنى الشيخوخةِ والوهن على الشَّاعر الأندلسيّ، فنجدُ هذا الوصف عند ابن درّاج أيضاً، ولكنَّه جعل العفاءَ يبلى من طول الزَّمن على هذا الطلل الدَّاثر (فالبلى يبلى) يقول[3]:

فكم تركُوا معاهدَ مُوحشاتٍ عفَت حتّى عَفَا فيها العَفاءُ
فأظلمَ بعدنا الإصباحُ فيها وكم دهرٍ أضاءَ بها المساءُ
وجدَّ بِها البِلى فحكَت وُجُوهاً نأتْ عنها فجدَّ بها البلاءُ

فابن درّاج في البيتِ الأوَّل جعل العفاء يبلى من طول الزَّمن وتواليه على الطلل الدَّاثر، ثُمَّ عاد فجعل البلى يتجدَّد حتّى يُعفّى هذا الطلل الذي شابه وجوه من بعدوا عن ديارِ الأحبّة، ويأتي الشَّاعر بالمعاني عن طريق المقابلات بين الصباح والمساء في إشارة إلى استحالة الصباح ليلاً على البعد، وبين البلى والجدَّة، وهي صورةٌ فيها تكلُّف، ويَعمدُ فيها الشَّاعر إلى المعنى البدويِّ بطريقةٍ مصطنعة.

ولم يَفُتْ الشَّاعرُ الأندلسيُّ وهو يترسَّمُ صورَ البداوةِ في شعره أن يذكر ما عفَّى الطلَلَ من رياحٍ وأمطارَ محت أثره بتواليها حتّى تركته كأثرِ الوشمِ في اليد، وهو تشبيه بدويٌّ جاهليٌّ قديم لأثر الدّيار يقول عبد الله بن محمد بن الخطيب من قصيدة عَلاَ فيها النغمُ البدويُّ[4]:

لمن طللٌ بالرَّقمتين محيلُ عَفَتْ دِمْنتيه شَمألٌ[5] وقُبولُ[6]
يلوحُ كباقي الوشمِ غيرَّهُ البِلى وجادَتْ عليه السَّحبُ وهي هُمولُ

---

(١) المطارف: جمع مِطْرف من الثياب، وهي أرديةٌ من خزّ مربّعة لها أعلام، انظر: اللِّسان، مادة (طرف).
(٢) ألظَّ به: أقام به وألحَّ، انظر: اللِّسان، مادة (لظظ).
(٣) ديوان ابن درَّاج، ص٤٥٨.
(٤) نفح الطيب، المقّري، ج٧، ص٢٩٢، والإحاطة، ابن الخطيب، ج٣، ص٤٣٦.
(٥) الشمأل: الرّيحُ التي تستقبلك عن يمينك إذا وقفت في القبلة، انظر: اللِّسان، مادة (شمل).
(٦) القبول: من الرّياح الصَّبا لأنها تستدبر الدبور وتستقبلُ باب الكعبة (قبل).

فيـــا ســـعدُ مهـــلاً بالرِّكـــابِ لعلَّنـــا   نُـــسائِلُ رَبعـــاً فالمحـــبُّ سَـــؤولُ

قِفِ العيسَ نَنْظُرْ نظرةً تُذهبُ الأَســى   ويُـشفى بهــا بــين الــضُّلوعِ غَليــلُ

وقوله: ((عفت دمنتيه شمألٌ وقبول))، يذكر بقول امرئ القيس ((لما نـسجتها من جنوبٍ وشمأل)) (١).

ويقول ابن عبدربّه مشبّهاً الدار بوشم اليد(٢):

أمَّـــا الخلـــيطُ فـــشدَّ مـــا ذهبـــوا   بـــانُوا ولـــم يقـــضُوا الـــذي يجـــبُ

فالـــدّارُ بعـــدهم كوشـــمِ يـــدٍ   يـــا دارُ فيـــكِ وفـــيهم العجـــبُ

والتشبيه بوشم اليد قديم في الشعر(٣)، ولم يُذكر أن الأندلسيَّات قد اسـتخدمن الوشم، وإنَّما كان من عناصر الجمال البدويَّة.

وشبَّهوا أيضاً الطلل البالي بالثوب اليماني الخلِق كما فعل الجاهليّون(٤)، يقول ابن حمديس(٥):

يــا منــزلاً تنــشرُهُ أيــدي البلــى   نــشْرَ يمــانٍ خَلِــقٍ لــم يُرقَــعِ

وابن حمديس لم يكتفِ بالتشبيه بالثوبِ الخلق بل احترس بقوله – لم يُرقـع – لأنَّ الثوب الخلق قد يُرقع، في إشارةٍ إلى شدّة البلى والتقادم.

ويصفُ ابن زُمْرُك تعاقب الريح والمطر على الطلل، وكيف أنَّ هذا التتابع قد عفَّاه ولم يُبقِ سِوى الأثافيَّ والحَفير الذي كان حول الخيمة يقول(٦):

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٢٢.

(٢) ديوان ابن عبدربّه، ص٦٣.

(٣) يقول طرفة بن العبد:

لخولـــة أطـــلالٌ ببرقـــةِ ثمهـــدِ   تلوح كَبـــاقي الوشـــم فـــي ظـــاهر اليـــد

ديوان طرفه، ص١٩.

ويقول زهير بن أبي سُلمى:

ودارٌ لهـــا بـــالرَّقمتين كأنَّهـــا   مراجيـــعُ وشـــمٍ فـــي نواشـــر معـــصم

ديوان زهير، ص٧٤.

(٤) يقول طرفة بن العبد:

وبالـــسفحِ آيـــاتٌ كـــأنَّ رســـومها   يمـــانٍ وشـــته ريـــدةٌ وســـحولُ

ديوان طرفة، ص٧٩.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٠.

(٦) ديوان ابن زُمْرُك، ص٢٠٠.

وقفتُ منها على حـالٍ أَسيتُ لها والسُّحبُ تمنحُها والرِّيح تُسفِيها[١]

لم يَبق منها سِوى نُؤيٍ مجثَّمةٍ تُبين عمَّن ثَوى فيها أثافيها

وضـلَّةٌ عندَ ذِي عَقْلٍ وتجربةٍ أن يقفوَ النَّؤي بعد النَّأي قَافِيها

وفي وصف تسفيةِ الرياح والمطر للمكان، حتّى تُحيله طللاً، يقول لسان الدين بن الخطيب[٢]:

وجـرَّت عليها الرَّامساتُ ذيولَها على أنَّها تزدادُ طيباً على البُعدِ

وهو بيتٌ نظر فيه لقول النَّابغة[٣]:

كأنَّ مجرَّ الرَّامساتِ ذيولَها عليه حصيرٌ نمَّقتهُ الصَّوانِعُ

وقد ردَّد الشعراء الأندلسيّون صورة المطر، والرّياح تجرر ذيولَها على المكان فتحيله طللاً، يقول ابن شهيد[٤]:

منازلُهم تبكي إليكَ عَفَاءَها سَقتها الثُّريَّا بالعَرِيِّ[٥] نِحَاءَها[٦]

ألثَّتْ[٧] عليها المعصراتُ[٨] بِقطْرَها وجرَّت بها هوجُ الرّياحِ[٩] مُلاءَها[١٠]

وجرُّ المُلاءة مع المطر والرّيح من الصّور التي ترددّت كثيراً في شعر البداوة الجاهليّ، يقول أوس بن حجر[١١]:

كأنَّما بين أعلاهُ وأسفلُهُ رَيطٌ[١٢] مُنَشَّرةٌ أو ضوءُ مصباحِ

ووصفُ الرياح بالهوج كثيرٌ أيضاً في الشعر الجاهلي، على نحو ما قال

---

(١) سفت الرّيح التراب: ذرَّته، انظر: اللِّسان، مادة (سفا).
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٠٦.
(٣) ديوان النَّابغة، ص١٦٢.
(٤) ديوان ابن شهيد، ص٤٦.
(٥) العريّ: الرياح الباردة، انظر: اللِّسان، مادة (عرا).
(٦) النّحاء: جمع نحي وهو الزقّ يكون للسمن أو اللبن، انظر: اللِّسان، مادة (نحا).
(٧) ألثّتْ: لثَّ المطرُ دام أيّاماً، انظر: اللِّسان، مادة (لثث).
(٨) المعصرات: السّحاب لأنها تعصر الماء، انظر: اللِّسان، مادة (عصر).
(٩) هوج الرياح: الرياح التي تقلع البيت، وهي شديدة الهبوب، وهوج جمع هوجاء، انظر: اللِّسان، مادة (هوج).
(١٠) الملاء: الإزار والريطة. انظر: اللِّسان، مادة (ملأ).
(١١) ديوان أوس بن حجر، ص١٦.
(١٢) الريط: جمع ريطة، وهي المُلاءة. انظر: اللِّسان، مادة (ريط).

النَّابغة[1]:

أقــوى وأقفــر مــن نُعــمٍ وغيــرَّه هوجُ الرِّيــاح بهــابي التُّــرابِ مــوّارِ

والأبيات السَّابقة لابن شهيد، من مقدّمة طلليَّة عارض فيها قصيدةً لقيس بن الخطيم[2] و ((من الناس من يفضِّله على حسَّان شعراً)) [3].

ولذا احتشد فيها للمعارضةِ بالإكثار من الصُّور والعناصر البدويَّة (الطلل، المطر والرّياح تسفِّيه، النَّاقة، الوكاء، الآرام، التعريج بالدّيار...) [4].

وابن شهيد شخَّص الرّياح، وكانت في قصيدتِهِ هُوجاً تجرُّ مُلاءتها، وهي صورةٌ فيها قوّةٌ وكبرياء، وقد يكون أَلبَسَ الريح من نفسه في هذا الوصف، لأنَّه قال بعد ذلك مفتخراً في هذه القصيدة[5]:

أنا البحرُ لا يستوهنُ الخطبَ طاقتي وتــأبى الحــسانُ أن أُطيــقَ لقاءَهــا

وفيها أيضاً ينعتُ أعداءه بالجرذان[6]:

ولكــنَّ جُــرذانَ الثُّغــورِ رَمَيْنَنِــي فأكرمــتُ نفــسي أَن تُريــق دِمَاءَهــا

أمَّا ابن حمديس فقد كانت الصُّورة عنده أهدأُ ممَّا هي عليه عند ابن شُهيد، فوقف على الطلل وقفةَ متأمِّلٍ، حيث جعل الرِّياح تنثر الترابَ ثُمَّ تجمعه، وأتى بحرف العطف (ثُمَّتَ) [7] في دلالةٍ على التأنِّي وعدم الاستعجال، فكانت هذه الرّياح قد قطعت وقتاً طويلاً في النثر والجمع حتّى أحالته أثراً دارساً،

---

(1) ديوان النَّابغة، ص١٤٥.

(2) والقصيدة المعارضة أولها:

تــذكرَّ ليلــى حــسنها وصــفاءها وبانــت فأمــسى مــا ينــال لقاءَهــا

قالها حين أصابَ بثأره من قاتلي أبيه وجده، فقتلهما.

ديوان ابن الخطيم، ص٤١.

(3) طبقات فحول الشعراء، ابن سلاّم، ج١، ص٢٢٨.

(4) ديوان ابن شهيد، ص٤٦ ، ٤٧.

(5) المصدر السَّابق، ص٤٧.

وقد يكون تأثّر بقول قيس بن الخطيم في القصيدة التي عارضها:

إذا ما اصطحبتُ أربعاً خــطّ مئــزري وأتبعتُ دلــوي فــي الــسَّخاء رِشــاءهَا

وفيها يفتخر بنفسه لإدراكه ثأره.

وابن شهيد يفتخر أيضاً، والمعارضة لا تكون إلا عن إعجاب بالقصيدة والشاعر.

(6) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(7) ثمَّ: حرف عطف يدلُّ على الترتيب، والتراخي، انظر: اللِّسان، مادة (ثمم).

يقول[١]:

دارسٌ لا تــزالُ غبــرُ الــسَّوافِي[٢]   تفــرقُ التُــربَ فيــه ثُمَّــتَ تجمــعْ

والشَّاعر كما ذكرنا وقف على الطلل وقفة متأمّلٍ متفكِّر، وقد بدأ القصيدة بأن وصفَ تصرُّفَ الأيَّام وتقضيِّها بين (مُودِّع أو مُودَّع)، فقال[٣]:

كــلَّ يــومٍ مــودِّعٌ أو مــودَّع   بفــراقٍ مــن الزمــانِ مُنَّــوع

وفيها يذكر انقطاع الوصال، والبين الذي ينعب به الغراب[٤]:

بحــداءٍ مــن واصــفِ البــينِ غــادٍ   ونعيــبٍ مــن حالــكِ اللَّــونِ أبقــعْ

ثم يأتي بالحكمةِ التي اقتضاها هذا المشهدُ اليوميُّ في الحياة، وهو الارتحــالُ عنها، فيقول[٥]:

(هذه عادةُ اللَّيالي).

وأنَّها[٦]:

تطعــنُ الحــيَّ فالجــسُومُ بَــوَاقٍ   فــي يــدِ الــسُّقمِ والنفــوسُ تُــشيَّعْ

وبعد هذه الوقفة المتأمِّلةِ للحياة، يصفُ الدِّمن فيقول: (قِف وقوفَ الحَيا بدمنةِ ربعٍ..) [٧].

وأنَّ هذا الطلل دارس (تفرقُ التُّربَ فيه ثمّت تجمع) [٨] فناسَبَ قوله (مــودِّع أو مُودَّعٌ) [٩] في أول القصيدة، مشهد الرِّياحِ التي تفرق ثمَّــت تجمــع، وقــد جــاء بالوصف البدويِّ المتوارث للطلل الذي تعفِّيه الرياح، لأنَّه وجده ملائماً في الصورةِ لحقيقةِ الذِّهابِ والفناء.

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٥.
(٢) السَّوافي من الرّياح: اللاتي يسفين التراب، وسفت الرّيحُ التراب ذرَّته، انظر: اللِّسان، مادة (سفا).
(٣) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٤.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٥) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٤.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٧) المصدر السَّابق، ص٣٠٥.
(٨) المصدر السِّابق، الصفحة نفسها.
(٩) المصدر السَّابق، ص٣٠٤.

فالشَّاعر الأندلسيُّ يستخدمُ ما شاء من القوالبِ الفنيَّةِ التعبيريَّةِ التي يُسبغ عليها من تجربته الخاصَّةِ ومن نفسهِ الشاعرة، ما يجعلُ لها مــذاقاً مختلفــاً، فالتجــاربُ الإنسانيَّةُ تتكرّر، ولكنَّ الانفعالاتِ بها تتغيَّر، الأمرُ الذي يجعلُ لكلّ إنسانٍ فضلاً عن الشَّاعر طريقته وبصمته المميَّزة، فوصفُ الطللِ نوعٌ من بــداوة التعبيــر، يــستمدُّه الشَّاعر الأندلسيُّ من مخزونِه الثقافي، والعقليّ، والرُّوحي، والنفسيّ، ليقولِبَ به مــا شاءَ من مشاعرَ، ومن إسقاطاتٍ نفسيَّةٍ انفعاليَّةٍ خاصَّة.

ويضيفُ الشَّاعرُ الأندلسيُّ إلى الصورةِ البدويَّةِ الطلليَّةِ ما التقطتُه عينُ الخيالِ من مشاهدَ تكرَّرت في الموروث الشّعري البدوي، من صــور الأثــافي، والنــؤي، والثّمام، والأعواد، والأوتاد، وغير ذلك من العناصرِ الموغلةِ في البداوةِ ممَّا كانــت تحويه مضاربُ البدو الرُّحَّل، ويتركونها بعدهم فتدلُّ عليهم، وقد اتخذت هذه الآثــار دلالاتها البعيدة حتّى في الشعر القديم، عند زهير والنابغةِ وغيرهم الــذي رأى فيــه الشعراءُ ذلك رأيَ العين[1].

فقد كانت تفاصيلُ الطلل الدَّقيقةِ، في الصّورة الشعريَّة الجاهليَّة مُلهَماً بــدويَّاً، جعل الأندلسيين يرتبطون بها، ويتخذون منها معبراً للتنفيس عن مشاعرَ وانفعــالاتٍ شتَّى، ووجدوا في هذه التفاصيلِ البدويَّةِ الصغيرةِ قدرةً كبيرةٍ على تقبُّــل الأغــوار البعيدةِ للنفس الشَّاعرة، وهي قدرةٌ تتجاوز ما يمكن أن يستلهمه الشاعر من صــور الحضارة، والمدِّ الأخضر الزَّاهي الذي أمامَ عينيه، لأنَّ في العالمِ البــدويّ الــسَّاحر وما يحويه مشهدُه من صورِ الارتحــال، والإقامــة، والأدواتِ الــصغيرةِ البدويَّــةِ المبتذلَة، تُعطي بعفويَّتها وبساطتها قدرةً رمزيَّة في التعبير عن مــشاعرَ وأحاســيسَ وانفعالاتٍ أكثرَ مما يُعطيه مشهد الأشجار الملتفَّة، والأزهارِ العبقةِ والرَّوض اليانع، والماء الأزرقِ السلسال، فيستعيضُ الشاعر الأندلسيُّ بعين الخيال الفنيَّة في صــياغة الصور البدويَّة، عن عين الواقع المعيش في بعض القصائد والغايات.

فوجدنا في الشّعر الأندلسيّ وصفاً للنؤي وموقد النَّار لأنَّ ((الشعراءَ يثيــرون

---

(١) فالعينُ والآرامُ عند زهير، دلّت على جوِّ القصيدةِ العامّ التي كان يدعو فيها للسلّم:

بهــا العــينُ والأرامُ يمــشين خلفــةً ... وأطلاؤهــا ينهــضن مــن كــلّ مجــثم

ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص٣٤.

وحبُّ الفلفل عند امرئ القيس، دلَّ به على تقادم العهد الذي جعل القصيدة حافلة بجو الذكرياتِ البعيدةِ:

تــرى بعــر الأرام فــي عرصــاتها ... وقيعانهــا كأنَّــه حــبُّ فلفــلِ

ديوان امرئ القيس، ص٢٢.

الأحوال الشعريَّة بعزف الأنغام الحزينةِ على الدّيارِ والخرائب، وبذكر أحوالِ الذُّهولِ عند الثمامِ وموقدِ النَّار)) [١].

يقولُ لسان الدين بن الخطيب متسائلاً – على العادة الجاهلية – عن نسبةِ الطلل، واصفاً ما بقي فيه من آثار النؤي والأثافي التي شبهها بالحمام، وهو تشبيه قديم[٢]:

لمن طللٌ نائي المزارِ بعيدُهُ ... وعهدٌ كريمٌ لا يُذَمُّ حميدُهُ

عفا غير نؤيٍ كالسِّوارِ وموقدٍ ... كما جثمتْ بيضُ الحمامِ وسودُه

ويأتي ابن درّاجٍ بوصفٍ لأثر الدِّيار يقول فيه[٣]:

ويالديارِ اللَّهو أقوتْ رسُومُها ... ومحَّتْ مغانيها وصَمَّ صَدَاهَا

وخبَّر عنها سحقُ[٤] أثلمَ[٥] خاشعٍ ... كهالةِ بدرٍ بشَّرت بَحيَاها

فيا حبَّذا تلكَ الرسومُ وحبَّذَا ... نوافحُ تهديها إليَّ صَبَاها

فقد شبَّه النؤي وقد تثلَّم جوفُه ببقايا الثوب الخلق، وهو أيضاً كالهلالِ في إشارةٍ إلى استدارةِ الحفيرِ حول الخباء، فإذا قرأنا لابن درَّاج قوله قبل هذا التشبيه[٦]:

فيا للشَّباب الغضِّ أنهجَ[٧] بردُهُ ... ويالرياضِ اللَّهوِ جَفَّ سَفاهَا[٨]

وما هي إلاَّ الشَّمسُ حَلَّتَ بمفرقي ... فأَعشى عيونَ الغانياتِ سَنَاها

وعينُ الصِّبا عارَ[٩] المشيبُ سوادَه ... فعن أيِّ عينٍ بعدَ تلك أرَاها

---

(١) قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبو موسى، ص٢٣٧.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٢٦٧.

(٣) ديوان ابن درَّاج، ص٨٣.

(٤) سحق: الثوب الخلق البالي، انظر: اللِّسان، مادة (سحق).

(٥) الثَّلمُ: في الوادي أن ينثلم جوفُه، وكذلك هو في النؤي والحوض، والثلمة الخلل. انظر: اللِّسان، مادة (ثلم).

(٦) ديوان ابن درّاج، ص٨٢.

(٧) أنهج الثوب: بَلي وخَلِق، انظر: اللِّسان، مادة (نهج).

(٨) السفى: السّحاب، وقد يكون أراد الزرع لأن أسفى الزرع إذا خشن أطراف سنبله. انظر: اللِّسان، مادة (سفا).

(٩) عارَ: صيَّرَ، انظر: اللِّسان، مادة (عور).

سلامٌ على شَرخِ الشَّبابِ مُردَّدٌ   وآهاً لوصلِ الغانياتِ وآهَا

أمكننا أن نفهم بُعْدَ وصف الطلل وبقاياه هنا؛ المغاني الممحُوَّة، الصَّدى الأصمّ، الحوض المتثلِّم كالثوب الخلق المتمزِّق أو كهالةِ البدر، ويستوقفنا التشبيه بهالة البدر، الذي ربَّما أراد به بياض الشيب المنذر بالفناء الذي شَابَهَ بياض الهلالِ المُنذرِ بالأفول، يدلُّ على هذا المعنى وصفه بُعدَ المحبوبةِ عنه بعد أن رأت شيبه الذي شبهه بالفجرِ والهلالِ فقال(١):

أضاءَ لها فجرُ النُّهى فنَهاها   عن الدَّنِفِ المضنى بحرِّ هَوَها

ووصفه الثَّلم بالخشوع، في إشارة إلى عمقِه وبُعد غوره، أخذه من قول النَّابغة(٢):

رمادٌ ككحلِ العينِ لأياً أُبينُهُ   ونؤيٍ كجِذمِ الحوضِ أثلَمَ خاشعُ

فلم تغب تفاصيل الصورة الطلليَّة الدقيقةِ عن الشَّاعر الأندلسيِّ، وإن لم تكن بكثافتها أو بحضورها القويّ عند الشَّاعر الجاهليّ، ولكنَّ وجود هذه الآثار التي شاهدها الشَّاعرُ البدويُّ على الحقيقةِ، في مشهد الطلل الأندلسيّ، دلَّت على تلبُّس الصورةِ البدويَّةِ في الزوايا الداخليَّةِ الفنيِّةِ في الشِّعر الأندلسيّ، فالطَّللُ البدويُّ بما دلَّ عليه من اندثارٍ وذهابٍ وزوال، جعل الوقوف عليه عند الشَّاعر الأندلسيّ – غالباً – وقوفاً على خرائب النفسِ وأحوالها، وما يعتريها من ذهاب الأهل أو الشباب، وذكرى الدّيار التي ارتحل عنها أو تهدَّمت، وأمورٌ في الحياةِ والأحوال تغيَّرت وتحوَّلت يقول لسان الدين بن الخطيب(٣):

عاثت بهنَّ يدُ الزَّمان فلم تجدْ   أعلامهنَّ(٤) عن العفاءِ مَحيدَا

إلاّ مواقدَ كالحمامِ جواثماً   وترى بأظلافِ(٥) الظِّباءِ كديداً(٦)

(١) ديوان ابن درّاج، ص٨٢.

(٢) ديوان النابغة، ص١٦٢.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٥١.

(٤) الأعلام: واحدها علم، ويقال لما يُجعل علامةً وعلماً للطرق والحدود، وهو شيء ينصب في الفلوات تهتدي به الضالَّة. انظر: اللِّسان: مادة (علم).

(٥) أظلاف: جمع ظلف وهو ظفر كلّ ما اجترّ، انظر: اللِّسان: مادة (ظلف).

(٦) الكديد: التراب الدقاق المكدود المركَّل بالقوائم، قال امرؤ القيس: (أثرن غباراً بالكديد المركلّ). انظر: اللِّسان، مادة (كدد).

دِمنٌ[١] غُذِيَتْ بهنَّ أخلافُ الهوى   ولبسَ ريعانُ الشبابِ جديدا[٢]

وركَضْتُ طِرْفَ اللَّهو في شَأْوِ الصِّبا   مَرَحاً فَجُزْتَ مدى النَّعيمِ بعيدا

فالشَّاعر هنا يذكر انطماس معالم الطلل، ويصوّر الدِّمن والأثافي التي شبَّهها بالحمام، وهو تشبيهٌ ورد كثيراً في الشعر الجاهليّ:

((وهم يصفون الرَّمادَ الذي بين الأثافيِّ بالحمام ويجعلون الأثافيَّ أظئاراً لها للانحناء الذي في أعالي تلك الأحجار، ولأنَّها كانت معطِّفاتٍ عليها وحانياتٍ على أولادها، قال ذو الرُّمة:

كأنَّ الحمامَ الوُرْقَ في الدّارِ جثَّمت   على خَرَقٍ بين الأثافي جوازلُه)) [٣]

وهو حين يصوّر الدِّمن والأثافي، ينعى الشباب وتولِّيه، وعهداً مضى له في الهوى تقضَّى وانصرم، وقوله (دمنٌ غذيتُ بهنَّ أخلاف الهوى)، صورةٌ تحمل شيئاً من الحنوِّ والأمومة، فهذه الدِّمن، أو البقيَّةُ من آثار الدِّيار جعل منها الشَّاعر لبناً غذَّى به الهوى، وجدَّد الشباب واللهو الذي استعار له التشبيه بالفرس (وركضتُ طِرْفَ اللَّهو)، وهو ما يذكرنا بقول زهير (وعُرّي أفراس الصّبا)[٤]، فوقوف الشَّاعر على الطلل، أو نَعْيِه الشَّيب، أعادَ له ذكرياتِ الصِّبا، وجدَّد في القلب الحنينَ إلى أيَّام الصَّبوة، الأمر الذي يعود عنه مسترجعاً بقوله[٥]:

مالي وتذكارَ الصَّبابةِ والصِّبا   ومَوَاثِقاً عندَ الهوى وعهودَا

وصباحُ شيبِ الفَودِ[٦] لاحَ بمفرِقِي   فَغَدَوْتُ من فَقْدِ الصِّبا مفؤودَا

ونعيُ الطَّلل في معرض نعي الشباب صورةٌ تكررت في الشعر الأندلسيّ، يقول ابن خفاجة[٧]:

---

(١) الدمن: دمنةُ الدار أثرها، والدمنةُ آثار الناس وما سوّدوا من آثار البعر وغيره. اظر: اللِّسان، مادة (دمن).

(٢) كذا في الديوان، والوزن مكسور، وقد يكون (ولبسن).

(٣) الحيوان، الجاحظ، ج٣، ص٢٣٩.

(٤) ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص١١٣.

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٥١.

(٦) الفودُ: معظمُ شعر الرَّأس ممَّا يلي الأذن. انظر: اللِّسان، مادة (فود).

(٧) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٦.

لك اللهُ مــن بــرقٍ تــراءى فــسلَّما   وصـــافَحَ رَسْــماً بالعُــذيبِ وَمعلَمــا

إذا ما تجاذَبْنا الحديثَ علــى الــسُّرى   بكيــتُ علــى حكــمِ الهــوى وتبــسَّمَا

ولــم أعتنــقْ بــرقَ الغمــامِ وإنَّمــا   وضــعتُ علــى قلبــي يــديَّ تألُّمَــا

فقد بــدأ ابن خفاجــة قصيدتــه بوصف بدويٍّ لصورةِ البرقِ الذي يتــراءى من جهــةِ الطَّلل، وصــورةُ البرقِ هنا فيهــا جِدَّة، فقد جــرى ذكــرُ البــرقِ فــي حديثِ المكان، وأنَّهُ يتراءى للشَّاعــرِ من جهةِ ديارِ الأحبَّــة فيُهيجُ الشَّــوق، أمَّــا هنا فالبرق يصافــح رسمــاً دارســاً، وأثــراً عافيــاً، ويُحــادِثُ الشَّاعــرَ حديثَ الصَّديقِ لصديقِــه، وأيُّ مسامرةٍ أحبُّ إلى الشاعــر من حديث الهوى الذي يُجــري الدَّمع من عيني الخفاجيِّ، فيقابلــه تبسُّم البرق، وقد تحــدَّث الــشعراءُ الجــاهليُّون وغيرهم عن سنــا البرقِ وتبسُّمِه[1]، ولكنَّهــم قلَّما ذكــروا البــرق وتبــسُّمه فــي معرض وصف الطلل، وقد شبَّــه ابن خفاجــةَ خفوقَ القلبِ بتوالي البرقات، وهــو من التشبيهات التي جــرت في الشِّعر، ولكنَّــه أضاف إلى الصورة مبالغةً فــي أنَّ من يراه يتوهّمه معانقاً البرق الشديد الخفقان، بينما هو يضع يديه علــى قلبــه ألمــاً ووجعاً، ويصفُ ابن خفاجة أيضاً في هذه القصيدة في مشهد الطلل، كيف أنَّ الشَّوق في قلبه هيَّجهُ حفيفُ الأراكِ وسجعُ الحمام – وهو من جهة الغميم (مكان بــدويّ) – وهي صورةٌ فيها حميميَّة دافئة، وحنينٌ ذكيٌّ الرائحة عبق الشذى.

وقد داخل ابن خفاجة في النسيج الوصفيّ للطَّلل البدويّ خيوطاً عذريَّةً رقيقةً، وهي سجع الحمام، وحفيفُ الأراك، ولنا أن نتلمَّس معالم الصُّورةِ الــصَّوتيَّة التــي جمعت في هذا الوصف للمشهد الخَضِل، بين صــوتين ســاحرين دافئــين: حفيــفَ الشجر، وتغريدَ الحمام، يقول[2]:

---

(١) من مثل قول النابغة:

ألمحةٌ من ســنا بــرقٍ رأى بــصري   أم وجــه نعــم بــدا لــي أم ســنا نــار

ديوان النابغة، ص١٤٨.

وقول عبيد بن الأبرص من قصيدته التي أولها: (أرقت لضوء برقٍ في نشاص).

كــأنَّ تبــسُّم الأنــواءِ فيــه   إذ مــا انكــلَّ عــن لهــقٍ هــصاص

ديوان عبيد بن الأبرص، ص٨٥.

وقول ذو الرُّمة في وصف محبوبته:

تبــسَّمُ عــن أشــانب واضــحاتٍ   ومــيضَ البــرق أنجَــدَ فاســتطارا

ديوان ذو الرّمة، ص٤٧٣.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٦.

ومـــا شـــاقني إلاّ حفيـــفُ أراكـــةٍ[١]   وســـجعُ[٢]حمـــامٍ بـــالغميمِ[٣]ترنَّمـــا[٤]

ولم يكن ذكرُ الحمامِ في معرض وصفِ الطلل بعيداً عن الـــشعر الجـــاهليّ، فالنابغة يقول[٥] من قصيدته التي أوَّلها: (غشيتُ منازلاً بُعر ينناتٍ) [٦].

أســـائِلُها وقـــد سَـــفَحت دُمـــوعي   كـــأنَّ مُفيـــضَهُنَّ غـــروبَ[٧] شَـــنٍّ[٨]

بكـــاءَ حمامـــةٍ تـــدعو هـــديلاً   مفجعَّـــةٍ علـــى فـــنن تُغنّـــي

ويمضي ابن خفاجةَ بعدَ وصف الأراكِ والحمام، فيذكر سرحة الوادي التـــي اهتزَّت من الشوق وسجع العصفور بها وهينم، وهو يردِّدُ الصورة السابقة وإن كانت بظلالَ مختلفة فيقول[٩]:

وســـرحةُ[١٠] وادٍ هزَّهـــا الـــشوقُ لا الـــصَّبا   وقـــد سَـــجَع العـــصفورُ فجـــراً فهينَمَـــا[١١]

أطفـــتُ بهـــا أَشـــكو إليهـــا وتـــشتكي   وقـــد تـــرجمَ الْمكَّـــاءُ[١٢] عنهـــا فأفْهَمَـــا

تحـــنُّ ودمـــعُ العـــينِ يَـــسجمُ والنَّـــدى   وقـــرَّ بعينـــي أن تحـــنَّ ويـــسجمَا

وحـــسبُكَ مـــن صـــبٍّ بكـــى وغمامـــةٍ   فلـــم نـــدرِ حقّـــاً أيُّمـــا الـــصَّبُ منْهُمـــا

---

(١) أراكة: شجرة طويلةٌ خضراء ناعمة كثيرة الورق والأغصان خوّارةُ العود، تتخذ منها المساويك. انظـــر: اللّسان، مادة (أرك).

(٢) سجع الحمامة: موالاةُ صوتها على طريقٍ واحد، تقولُ العرب، سجعتِ الحمامةُ إذا دعـــت وطرّبـــت فـــي صوتها، وسجعت الناقة سجعاً، مدَّت حنينها على جهةٍ واحدة. انظر: اللِّسان، مادة (سجع).

(٣) الغميم: بفتح أوله وكسر ثانية، ثم ياء مثناة من تحت، وميم أُخرى، موضع قرب المدينةِ بين رابغ والجحفة، وله ذكر كثيرٌ في الحديث والمغازي. انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٤، ص٢١٤.

(٤) الترنيم: تطريبُ الصوت، يطلق على الحيوان والجماد. انظر: اللِّسان، مادة (رنم).

(٥) ديوان النابغة، ص٢٥١.

(٦) المصدر السَّابق، ص٢٥٠.

(٧) الغرب: الدلو الكبير الذي يُستقى به على السانية، انظر: اللِّسان،مادة (غرب).

(٨) الشنّ: القربة الخلق البالية. انظر: اللِّسان، مادة (شنن).

(٩) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٦.

(١٠) السَّرحةُ: واحدةُ سرح، وهو كلُّ شجرٍ لا شوك فيه، وقيل السَّرح كلُّ شجرٍ طال. والسَّرح شـــجر كبـــار عظام طوال لا يُرعى وإنّما يُستظلُّ به، وينبتُ بنجدٍ في السهلِ والغلظ، ولا ينبتُ في رملٍ ولا جبل. له ثمرٌ أصفر. انظر: اللِّسان، مادة (سرح).

(١١) الهينمة: الصوت، وهو الكلام الخفيُّ الذي لا يُفهم، وقيل الصوتُ الخفيّ. انظر: اللِّسان،مادة (هنم).

(١٢) المكاء: طائرٌ في ضرب القنبرة، إلاّ أنَّ في جناحيه بلقاً، سُمّي بذلك لأنَّه يجمع يديه ثـــم يـــصفر فيهمـــا صفيراً حسناً، وهو طائرٌ يألف الرّيف، قال الشاعر:

إذا غرَّد الْمكّـــاءُ فـــي غيـــر روضـــةٍ   فويـــلٌ لأهـــلِ الـــشاء والحمـــراتِ

انظر: اللِّسان، مادة (مكا).

وابن خفاجة عندما وصف الصوت بالهينمة عاد فجعل الحمام يترجمُ الشكوى ويبينُها، وهو يضيفُ إلى الصورة من نفسه، ولا يقصُرُ وصفَ الطبيعةِ – الموضوع الذي اشتهر به – على أن يصف ما يرى دون مُداخلةٍ منه في هذا المشهد، فهو يتجاذب الحديثَ مع البرق فيتسامران ويتشاكى مع السَّرحةِ ويتباكيان، ويجمعُ بين الكائناتِ ونفسهِ بخيطٍ وشيج، فيحاورها، ويحدِّث الشجر، والحمام، والبرق، ممَّا يجعل الكائناتِ والمخلوقات تتوحّدُ وتتكاملُ في الصورةِ عنده، فهل هي الشيخوخةً، ووفاةُ الأصدقاء، والوحدة التي عانى منها في أُخريات أيَّامه؟![1].

قد يكون هذا وغيره... ما جعله ينفرُ من بني البشر ويهرب بالشِّعر إلى الحضن الكونيّ الواسع، الذي أحسَّ فيه بصفاءٍ ونقاءَ لم يجدهُ في بني الإنسان.

ويستوقفنا عند ابن خفاجة هنا في هذه القصيدةِ أنَّه بدأها بدويَّة: (البرقُ المسلِّم، الرسم الداثر، المَعْلَم، العُذيب، حديثُ السُّرى، الغميم)، ثمَّ داخَل الصورة البدويَّة بمداخلات ليست من عمقِ بيئةِ البداوة، ولكنَّها قريبة الوشائجِ بالأندلسيَّة.

ثم يعودُ بالصّورةِ بدويَّة فيصفُ كيف تراءت له (أثافيٌّ منزلٍ) [2] فتشاءم منها، وكيف بكى بكاءَ الجاهليين على الطلل، وعاج كما عاجوا، وحيَّا رسمَ الدّار، والحمى، وحنَّت ركابُهُ أو نفسُهُ إلى موطن الذكرى، يقول[3]:

ولمَّا تراءت لي أثافيٌّ[4] منزلٍ ... أرتني مُحيَّا[5] ذلك الرَّبعَ أشأما[6]

ترنَّحَ بي لذعٌ من الشوقِ موجِعٌ ... نسيتُ له الصبرَ الجميلَ تألُّما

....

وعجتُ المطايا حيث عاجَ بي الهوى ... فحيَّيتُ ما بين الكثيب إلى الحمى

وقبَّلتُ رسمَ الدَّارِ حبَّاً لأهلها ... ومن لم يجد إلاّ صعيداً تيمَّمَا

وحنَّت رِكابي والهوى يبعثُ الهوى ... فلم أرَ في تيماءَ إلاَّ متيَّما

---

(١) انظر: الذخيرة، ابن بسّام، القسم الثاني، المجلّد الثاني، ص٦٤٨.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٦.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسُها.

(٤) الأثافي: الحجارة التي تنصب، وتجعل القدرُ عليها. انظر: اللِّسان، مادة (ثفا).

(٥) المحيَّا: جماعة الوجه، وقيل حُرّه. انظر: اللِّسان، مادة (حيا).

(٦) أشأما: في معنى الشؤم. انظر: اللِّسان، مادة (شوم).

وبعد أن يمضي في القصيدةِ مصوِّراً المطايا، والديار، والرِّكاب، والعيس، والليل، يقول[1]:

وما رَاعني إلاّ تبسُّمُ شيبةٍ … نكِرتُ لها وجهَ الفتاةِ تجهُّمَا

فعفتُ غراباً يصدعُ الشمل أبقعَا[2] … وكان على عهدِ الشبيبةِ أسحَمَا[3]

فآهٍ طويلاً ثمَّ آهٍ لكبرةٍ … بكيتُ على فقدِ الشبابِ بها دَمَا

وقد صَدِئَتْ مرآةُ طَرْفي ومَسْمَعِي … فما أجدُ الأشياءَ كالعهدِ فيهما

فهل كانت صورةُ الطلل، والأثافيِّ التي تشاءم منها مقابلةً لصورةِ الشَّيب الذي تبسَّم في وجهه فَنكرَه؟!.

وهل كانت صورةُ الأراكةِ والسَّرحةِ التي هَزَّها الشوقُ مقابلةً لعهدِ الشَّبابِ الذي بكى اندثارَه بكاءَه الطللَ، وتَشَاكى أفولَهُ مع الحمام؟!، الشِّعر يحتملُ هذا وغيره.

وكما كانت الدلالاتُ البعيدةُ لرموز النؤي والأثافيِّ، وغيرها من الآثارِ البدويَّةِ ملموسةً في الشعر الأندلسيّ، ومن ذلك الأمثلة السابقة، فإنَّ هذه الآثار قد تأتي عند بعض الشعراء الأندلسيين كصياغةٍ باهتةِ الحضور، ضعيفةِ الدلالة، كما في قول ابن عبد ربِّه في بيتٍ واحد[4]:

ونؤي كدملوج[5] الكعابِ ودمنةٍ … تذكَّرُ من وشمِ الخضابِ رسُومَهَا

وكما كانت الأطلال البدويَّة الجاهليَّة (بها العينُ والآرامُ...) [6]، كذلك أسكنَ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٧.

(٢) غرابٌ أبقع: فيه سواد وبياض، وقيل: أخبث ما يكون من الغربان، وصار مثلاً لكل خبيث. انظر: اللِّسان، مادة (بقع).

(٣) السّحم: السواد. انظر: اللِّسان، مادة (سحم).

(٤) ديوان ابن عبد ربّه، ص٢٧٩.

(٥) الدملوج: المِعضَدْ والسّوار من الحُلي. انظر: اللِّسان، مادة (دملج).
وقد شبّه الشعراء النؤي بالسّوار، من مثل قول أبي تمَّام:
أثافٍ كالخدودِ لطمن حزناً … ونؤيٍ مثل ما انفصل السِّوارُ
انظر: الموازنة، الآمدي، ج١، ص٤٨٣.

(٦) يقول زهير بن أبي سُلمى:
بها العينُ والآرام يمشين خِلفةً … وأطلاؤها ينهضن من كل مجثمِ
ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص٣٤.

الأندلسيّون الوحشَ والظباءَ الطللَ الداثَر، فأضفوا علــى الــصورةِ ملامــحَ العفــاءِ البدويّ، الذي جعل المكان الخربَ آهلاً بالوحش، بعد الصاحبة، والحياة الهانئة؛ لأنَّ وصفَ استيطانِ الحيواناتِ الصحراويَّةِ المكانَ بعد خرابِهِ يُكثِّف في المشهد الــشعورَ بالوحشَة، ويعطي الإحساسَ بالغربةِ وتبدُّلِ الحياة، وتحوُّلهــا، وتغيُّرهــا، واســتخدم الأندلسيُّون هذه الصورة البدويَّة في الشّعر وأكثروا منهــا؛ لأنَّ الــذاكرةَ الــشعريَّةَ العربيَّة، كانت وما زالت تستطيعُ أن تفتح للشعراءِ خزائنَ الصورِ البدويَّةِ القديمــةِ، لينهلوا منها ما وجدوه يمنحُ بيانَهم حيويَّةَ المرتع الأوَّل، الذي يلتفتُ القلب إليه تلفُّــتَ الذكرى إلى الزمن الماضي، يشدُّه الحنين من خلال هذه الصور القديمة إليه، حنــينَ العربيِّ إلى نفسه الأولى، وحنين الشعر إلى منبعه ومصبِّه ولا فــرق بــين الــشعر والشاعر.

فعلى نحو ما قال عبيد بن الأبرص[1]:

إن بُـــــدِّلت أهلُهــــا وحوشَــــاً　　　وغيَّـــــرت حالَهـــــا الخطـــــوبُ

يقولُ ابن حمديس[2]:

مــرابُعُهم للــوحشِ أضــحت مَرَاتِعَــا　　　فقف صابراً تُسعِدِ على الحــزنِ جَازِعَــا

فمــنُ مبلــغُ الغــادين عنَّــا بأنَّنــا　　　وقفنــا وأَجْرينــا بهــنَّ المَــدامِعَا

معــالمُ أَضــحت مــن دُماهــا عــواطلاً　　　فقل في نفوسٍ قــد هجــرنَ المطامِعَــا

ويقول ابن حمديس أيضاً، من قصيدةٍ أُخرى بعد أن وصــف دمنــةَ الرَّبــع، ودروسَ الطلل[3]:

كم به من ســوانحٍ[4] فــي المغــاني　　　آمنــاتٍ مــن نبــأةِ الخــوفِ ترتَــعْ

وقد أضاف ابن حمديس إلى مشهد الظباء ترتع، وَصْفَها بالأمن من الخــوف، وأنَّها غيرُ مروَّعة، ممَّا يدلُّ على أُنْسِها بالمكانِ الذي خلا، ولم يُنغِّصْ عليها العــيش فيه أحدٌ، وهي قرينةٌ دلَّ بها على طول العفاءِ وتقادم العهد، وقد أضاف إلى البيــت السَّابق قوله[5]:

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص، ص٢٤.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣١٢.
(٣) المصدر السَّابق، ص٣٠٥.
(٤) سنح: الظبيُ يسنح سنوحاً إذا مرَّ من مياسركِ إلى ميامنك. انظر: اللِّسان، مادة (سنح).
(٥) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٥.

وظبـــــــاءٍ كـــــــأنهنَّ دُمـــــــاهُ حـــين ترنـــو لـــو أنَّهـــا تَتَبرقَـــعْ

فشبَّه الظباءَ في الطلل بالنِّساء اللاتي كُنَّ يسكنَّ فيه، وقيَّد التشبيـــه بالتبرقع، في دلالة على أنَّه قد خصَّ العيونَ دون غيرها، وهـــذا البيـــتُ قريـــبٌ مـــن قـــول المجنونً[1]:

فعينـــاكِ عيناهَـــا وجيـــدُكِ جيـــدُهَا سوى أنَّ عظـــمَ الـــساقِ منـــكِ دقيـــقُ

وابن حمديس نظر فيه إلى قول ابن الدَّمنية[2]:

عهدتُ بهـــا وحـــشاً عليهـــا براقـــعٌ وهذي وحوشٌ أصـــبحت لـــم تبرقَـــعِ

ويتردد في صورة الطلل الأندلسيَّة تشبيهُ المها فيـــه بالمحبوبـــةِ، وأســـرابَ الوحشِ بالنِّساء اللاتي كُنَّ فيه، يقول ابن هانئ[3]:

يا دارُ أشْـــبَهَتْ المَهـــا[4] فيـــكِ المهـــا والـــــسِّربَ[5] إلاَّ أنَّهـــــنَّ مَطَافِـــــلُ[6]

ويقول أيضاً من قصيدةٍ أخرى[7]:

قـــد مَرَرْنـــا علـــى مغانيـــكِ تلـــك فرأينـــــا فيهـــــا مَـــــشَابِهَ منـــــكِ

عارَضَـــتْنا المَهـــا الخـــواذلُ[8] أسْـــرا بـــاً بأجراعِهَـــا فلـــم نَـــسْلُ عَنـــكِ

لـــم يُـــرَعْ للمهـــا بـــدارِكِ سِـــرْبٌ فلقـــد أشـــبهتكِ إن لـــم تكنـــكِ

ولا يُغني الشَّبهُ عن وجودِ الصاحبة، فرؤية المَهَا تجولُ الطلـــل العـــافي دونَ المحبوبة، تثير في النَّفس الشَّجن، ولذا يقولُ ابن شُهيد[9]:

---

(1) ديوان مجنون ليلى، ص١٩٨.

(2) شـــرح ديوان الحماسة (أبو تمام)، شرح أبي زكريا يحيى بن علـــي التبريـــزي (ابـــن الخطيـــب)، ج٣، ص١١٥.
يقول ابن الدُّمنية:

وما يـــستفيق القلـــب إلاّ انبـــرى لـــه تـــوهُّمُ صـــيفٍ مـــن ســـليمى ومربـــعِ
أُخـــادعُ مـــن عرفانهـــا العـــين إنَّـــهُ متـــى تعـــرفُ الأطـــلال عينـــي تـــدمعِ
عهـــدتُ بهـــا وحـــشاً عليهـــا براقـــعٌ وهـــذي وحـــوشٌ أصـــبحت لـــم تبرقـــعِ

(3) ديوان ابن هانئ، ص٢٩٣.

(4) المها: بقرُ الوحش، انظر: اللِّسان، مادة (مها).

(5) السِّرب: القطيعُ من بقر الوحش والظباء، والقطا، والنّساء. انظر: اللِّسان، مادة (سرب).

(6) المطفل: ذات الطفل من الإنسانِ والوحشِ، وهي قريبة عهد بالنتاج. انظر: اللِّسان، مادة (طفل).

(7) ديوان ابن هانئ، ص٢٤٩.

(8) الخذول من الظباء: التي تتخلَّفُ عن القطيع، انظر: اللِّسان، مادة (خذل).

(9) ديوان ابن شهيد، ص٤٦.

رأت شَدَنَ[١] الآرامِ في زَمنِ الهوى ولم تَرَ ليلى فهي تسفُح ماءَهَا

ويقول حازمُ القرطاجنّي مردِّداً هذا المعنى والوصف[٢]:

كفى أسىً أنَّ ربعَ الأُنس بعدهم بربربِ الوحشِ بعد الأُنسِ معمورُ

ربعٌ تجُدُّ لعيني كلُّ مُعصِرةٍ[٣] من رَسْمِهِ ما تُعفِّيه الأعاصيرُ

وفي القصيدةِ وصفٌ للشّيب (فليت فوديَ لم تشرقْ به شهبٌ) [٤]، وذهاب الشباب والفتوّة والصبوَّة: (إنَّ الأوانس عن ضدِّ الصبِّا نور) [٥]، وندبٌ لأيّامٍ ذِكْرُهَا يداعبُ الخيال كالحُلم[٦]:

فاعجبْ لحُلمٍ به قد باتَ يُؤنِسُ من مثواهُ تُونَسَ مَن مثواهُ تُدمير[٧]

فجمَّعتنا كما كانت تُجمِّعنا تلكَ المنازلُ والأوطانُ والدُّورُ

فناسب وصف ما مضى وذكرياتِهِ، أن يصف الشَّاعر طللاً خالياً عافياً عامراً بالوحش.

وإذا كانت صورةُ الطَّلل عند حازم وابن حمديس وغيرهما مثيرةٌ للحزن والأسى، فقد جاءت في قصيدةٍ لابن درَّاج مثيرةً لهوى قديمٍ أنعشَ القلبَ بذكراه، يقول[٨]:

فيا حبَّذا تلك الرسومُ وحبَّذا نوافحُ تهديها إليَّ صَبَاها

تهادِي المَهَا الوحشيُّ في عرَصَاتِهَا يذكِّرنيه آنساتُ مَهاهَا

ومُبْتَسَمُ الأحبابِ في جنباتِها أقاحٍ كساهُنَّ الربيعُ رُباهَا

دعوتُ لها سُقيا الحيَا ودَعا الهوى وبَرحُ الهوى[٩] دمعي لها فسَقَاهَا

(١) الشادن: ولد الظبية. انظر: اللِّسان، مادة (شدن).
(٢) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٠.
(٣) المعصرة: السحابة. انظر: اللِّسان، مادة (عصر).
(٤) ديوان حازم القرطاجني، ص٦٠.
(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٧) تُدمير: بالضم ثم السكون، وكسر الميم وياء ساكنة وراء، كُورةٌ بالأندلس، شرقي قرطبة. انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٢، ص١٩.
(٨) ديوان ابن درّاج، ص٨٣.
(٩) برح الهوى: عذابُه وشدَّتهُ. انظر: اللِّسان، مادة (برح).

لقد وقف الشُّعراء الأندلسيُّون على الطلل وقفةَ حقيقيةٍ – نظراً لأنَّ كثيراً من المُدن الأندلسيَّةِ قد خُرِّبت – أو وقفةَ خيالٍ، وصورٍ، ورؤى شعريَّة– في معظمها – وتغنُّوا بعذاباتِ النَّفس أمام مشهدِ الخرائب، والعدم، وذهاب الحركةِ والحياة، فقد كان الطلل تجسيداً لمعاني الذَّهاب، والتهدُّم، والزوال لشخصٍ عاني في شيخوخته، فتطَّلعَ بالحنينِ إلى أيَّامِ الصِّبا، أو لحبٍّ تقضَّى فعاودت صاحبه الذِّكرى، أو لأيَّامِ أُنسٍ ولهوٍ نعاها إليه أصحابٌ تفرَّقوا، وشملٌ تقضَّى، أو شيبةٌ ظهرت فآذنت صاحبها بالمغيب... وما إلى ذلك.

وهالهم في موقفِ الطلل استعجامُه وصممه، وهم حين يسألونه يعُون تماماً أنَّه لا يُجيبُ، وإن كان المشهدُ محدِّثاً بما لا يُعبِّر عنه الكلام، وصوتُ الحياةِ التي ذهبت، ثمَّ السُّكون المطبق هما اللذان يتناوبان الإفصاحَ في حديثِ الطلل، فيخبران بما لا يُخبر عنه اللِّسان، ويَنطِقَان بما لا ينطق به الفصحاءُ من أصحابِ البيان ((كان الشاعر حريصاً على أن يسألَ الديَار، وكانت الديارُ مُعرِضَة، فيزيده هذا الإعراضُ إلحاحاً عليها، وتقرُّباً منها، ولقد انقلبت الديار من صورةِ الإنسان إلى صورة الزمان، من الممكن أن يتخيَّل الشَّاعرُ في ظروف أُخرى أو عصرٍ آخر الدِّيار وقد أجابته أو عطفت عليه ودخلت في قلبه، ولكنَّ الدِّيارَ في الشعر القديم تبقى كثيراً متباعدة مجافية، روعتها هي روعةُ الزَّمان، ولو قد كانت الديار تُتَصوَّرُ ناطقةً مجيبةً محدِّثة، لما احتَفَل بها الشاعر ولما استوقفته، لقد استوقفتُه لأنَّها خرجت من طوقه ودخلت في عالمٍ غير عالمه، وتباهت عليه، ووقفت منه موقف الصَّامت...))[1].

وقد أكثر الشُّعراءُ الأندلسيُّون من وصف استعجامِ الطَّلل، وعدم استجابته للأسئلةِ النفسيَّة الرُّوحيَّةِ التي اعتملت في قلبِ الشَّاعر عمَّن كانوا بالدِّيار ومن رَحل من الأحبَّة، فعلى نحو ما قال امرؤ القيس[2]:

ألمَّا على الرَّبعِ القديمِ بِعَسْعَسَا ... كأنِّي أُنادي أَو أُكلِّمُ أخرسَا

فلو أنَّ أهلَ الدّارِ فيها كعهدنا ... وجدتُ مقيلاً عندهم ومعرَّسَا

(١) صوت الشَّاعر القديم، د. مصطفى ناصف، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٩٤.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص١١١.

وما قال النَّابغة[1]:

وقفتُ فيهـا سَـراةَ اليـومِ أسـألُها عـن آلِ نُعِـمٍ أمونـاً عبـرَ أسـفارِ

فاسـتعجمتْ دارُ نُعـمٍ لا تكلِّمنـا والـدّارُ لـو كلَّمتنـا ذاتُ أخبـارِ

يقول ابن الزَّقّـاق يصف وقوفـه بالدِّيار، وسؤاله إيَّاها عن اللـذين كـانوا بها[2]:

وقفتُ في عرصاتِ[3] الـدَّارِ أسـألُها بالقومِ ما فعلوا والعهـدِ[4] مـا فَعَـلا

وقد ذكرنا حُمـولَ الحـيِّ فاحتملـت منَّـا الـضلوعُ غرامـاً أثقـلَ الإبِـلا

وقد أضاف الشَّاعرُ للصُّورةَ البدويَّة بأن جعل حمولةَ الإبلِ أثقلَ لعِظَمِ الغرامِ الذي يحملُه في صدره؛ يقولُ أبو العبَّاس العزقي[5]:

أمَّا الرسـومُ فلـم تـرقَّ لمـا بـي واسـتعجمتْ عـن أن تـردَّ جـوابي

واسـتبدلت بوحوشِـهَا مـن أُنَّـسٍ بـيضِ الوجـوهِ كواعـبٍ أتـرابِ

فعلى الرُّغم من الوعي التَّام باستعجام هذا الطلل إلاَّ ((أن الأمر المهم هنا أن الشُّعراء كلُّهم قد أجمعوا على تناولِ فكرة الحوارِ في المقدِّمةِ الطلليَّةِ بصورةٍ تـدعو إلى التأمُّل والبحث، ففكرةُ السؤال نفسها يتردَّد صداها في داخلِ المقدِّمة سواءً بدأها الشَّاعر بالسؤال أم لم يبدأها به، مستخدماً صيغاً للسؤال، والنداء، والطلـب، وهـي كلُّها تدعو الآخر إلى التحفُّز، إلى الحركة والفعل ...)) [6].

وقد يُبالغ الشَّاعر في استنطاق الطلل، فابن حمديس يصل بـذلك إل درجـةِ التضرّعُ مع استيقانِهِ صَمَمه، يقول[7]:

---

(١) ديوان النَّابغة، ص١٤٥.

(٢) ديوان ابن الزَّقّاق، ص٢٤٠.

(٣) عرصة الدار: وسطها، وقيل هو مالا بناء فيه، انظر: اللِّسان، مادة (عرص).

(٤) العهد: المنزل المعهود به الشيء، قال ذو الرُّمة (هل تعرفُ العهد المحيلَ رسمه). انظر: اللِّـسان، مـادة (عهد).

(٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، ص١٧٠.

(٦) الكلمات والأشياء، بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية، د. حسن البنا عز الدين، دار الفكر العربـي، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٥٥.

(٧) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٠.

لــو أنطَــقَ المرَبَــع وهــو أخــرسٌ   تــــــضرُّعٌ أَنْطَقَــــــهُ تَــــــضرُّعِي

فلأمرٍ ما حدَّث الشَّاعرُ الطَّلل وتضرَّع إليه واستنطقه؛ لأنَّه بذلك يحدِّث عــن نفسِه ويبثُّ في السؤال شكواه، يقولُ ابن فُركون[1]:

وبربــعِ الحمــى غــداةَ اســتقلُّوا   طلــلٌ بــثَّ عنــده أشــجانَه

مالــهُ والوقــوفُ طــوعُ هــواهُ   برســومٍ قــد أنكــرت عرفانَــه

فمع أنَّ هذه الأطلال منكرةٌ أو بالأحرى (صمٌّ خوالد) [2]، إلاَّ أنَّ صورتها في الشِّعر تجعلُ الحديث معها، حديث ذكرى أو حديث شكوى وتحسُّر... يقــول لــسان الدين بن الخطيب[3]:

نُعفّــر فــي الآثــارِ حُــرَّ خــدودنا   ونشكو إلى الأطلالِ ما البــينُ صــانعُ

فكم قد روت عنَّا بهــا تلكُــمُ الرُّبــى   أحاديــثَ شــكوى سَلْــسَلَتْها المــدامعُ

معاهدُنا اللاَّئي محت حــسنَكِ النَّــوى   تُرى هل ليالي الأنــسِ منــك تُراجــعُ

وقوله (نُعفّر في الآثار...) فيه مبالغةٌ في العذريَّة وهو مشهدٌ قلمَّا صادفَنَا في الحديث عن الطلل.

وقد يُبعد الشَّاعر بالصُّورة، فيتجاوز استنطاق الطلل وسؤاله، أو حديثه فــي عرصاتِه حديث الذكرى بعد يأسٍ من الجواب، فيشخِّص هــذا الطلــل فــي مــشهدٍ حواريّ يتبادلُ فيه معه السؤال والجواب ((والشَّاعر من حبّه للطلل يكاد يمتزج بــه ويحمِّله معاناةٍ نفسيَّةٍ يحسُّ بها، أو يشخّصُ منــه إنساناً يحسُّ ويتألم، فيتحدَّث إليــه عن شجونه، ويسأله عن الأحبَّة، كما يأسف لما أصــابه مــن غِيَــرٍ جعلتــه قفــراً خالياً...)) [4].

---

(١) ديوان ابن فُركون، ص١٧٦.

(٢) استعرنا هذا التعبير من د. مصطفى ناصف أخذه من بيتٍ للبيد بين ربيعة في المعلقةِ يقول فيه:

فوقفــتُ أســألها وكيــف ســؤالنا   صُــمّاً خوالــدَ مــا يبــين كلامُهــا

انظر: صوت الشاعر القديم، د. مصطفى ناصف، ص٩.

وديوان لبيد بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت، ص١٦٥.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٤٧.

(٤) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، ص٢٦٧.

يقول ابن حمديس بعد أن ينادي المنزل العافي[(١)]:

(يا منزلاً تنشره أيدي البلى) [(٢)]:

بـــالله خبّرنـــي أأنـــتَ رَبعُهـــم   أم أنـــتَ مرعـــى للظِّبـــاءِ الرُّتَّـــعِ

فقـــال: بـــل ربعُهُـــم وإنَّمـــا   تحمَّلَـــت عنِّـــي شـــموس مطلعـــي

وقد يخرج الشاعرُ من دائرة استنطاقِ الطلل بالسؤال الظاهر أو المبطَّن، إلى استلهام ما يُعطيه المشهد الصَّامتُ الموحشُ من حديثٍ بليغٍ مفصحٍ مُغْنٍ، وفـصاحةُ الطلل الأعجم تناولَها شعراء كثيرون، يقول ابن حمديس بعد أن وصف الرُّسوم وما حرَّكته في نفسه من أسى[(٣)]:

وقـــام فـــي الخُبْـــرِ لمـــستخبرٍ   ســـكوتُ مغنـــاكِ مقـــامَ الكـــلامْ

لقد ((كان الشَّاعر راغباً في أن يمدَّ سمعه وقلبه ليفهَم هذا الثلاثيَّ المـشهور الذي يتألفُ من الديارِ والدهر، والصمّ، هذه عناصر متفاعلة فيما بينها يؤدي بعضُها إلى بعض ...)) [(٤)].

وقد يضيق صدرُ الشّاعر بالصمت الموحِشِ المعبِّر، ولذا وجدنا ابن زُمْـرُك، يبثُّ في المشهد حركة ونغماً في صورة الورقاء المترنّمة ويشرك معه الطيَّـر فـي الشجن، يقول[(٥)]:

ولربَّمـــا أشـــجى فـــؤادي عنـــدَه   ورقـــاءَ تنفـــثُ شَـــجْوَها بتـــرنُّمِ

لا أجـــدبَ اللهُ الطلـــولَ فطالمـــا   أشجى الفـصيحَ بهـا بكـاءُ الأعجـمِ

يقفُ الشَّاعرُ بالطَّلل وقوفه على مرآةِ النَّفس ودواخلها، ويطوف به تطـواف الذكرياتِ بقلبه ويُجيلُ النظر فيه مقلِّباً صفحاتِ الماضي، فيحسُّ فـي هـذا المثـول الواهنِ الواهِي للطلل شيخوختَه، وفي الدِّمن السُّودِ تقادُمَ العهـد، وذهـابَ الـسنين، فيلتفتُ قلبُه إلى الماضي الجميل السَّعيد، ويستحضرُه، وتتوالى فـي نفـس الـشَّاعر شلالاتُ الذكريات المتدفِّقة، فيسري في النَّفس دفءٌ ساحرٌ يعيدُ الصُّورة إلـى مـا

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٠.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، ص٢٥٢.

(٤) صوتُ الشَّاعر القديم، د. مصطفى ناصف، ص٩٣.

(٥) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٨٣.

كانت عليه، فيستبدلُ بريشةِ الشِّعرِ الصاحبةَ وترائبها بالوحشِ تسرح، ويعيدُ بـألوانِ المعاني الحياةَ إلى مشهدِ الموت، ((وإذا كان بعضُ الشعراءِ قد وجدوا في الدِّيارِ أحجاراً هامدةً تتَّصفُ بالعُجْمَةِ والصَّمم فإنَّ بعضهم خرج على هذه الرؤيةِ وبثَّ في الدِّيار حياةً عارمةً، ورفضت عيونُ الشعراءِ أن ترى الأطلال على حقيقتها وإنَّما حاولوا أن يبثُّوا في الديار حياةً، لأنَّهم يرفضون التهدُّم والخرابَ، والقفر، والجدب))[1].

وهم يرفضون هذا العفاءَ الواقع المرّ، لأنَّها كما يقول لسانُ الدين بن الخطيب[2]:

مرابعُ أُلاَّفِي وعهدُ أحبَّتي سقى اللهُ ذاكَ العهدَ منسكبَ العهدِ[3]

لقد كرهت النَّفسُ الموت؛ كرهته في الدِّيارِ والأهلِ، والأحبابِ، والأشياء...، وأحبَّت الحياةَ، ولذا أعادَ معظمُ الشعراءِ هذهِ الحياةَ إلى مشهدِ الطَّلل عن طريقِ الذكرياتِ المسترجَعةِ لأيَّامٍ ماضية، يقول ابن شُهيد بعد أن عرَّج بالديارِ وبكاها[4]:

دارٌ عهدتُ بها الصِّبا لي دوحةً أتفيَّأُ الفَرَحاتِ من أَفْنَانها

أُرعِي على بَقَرِ الأنيسِ بجوِّها وأحكِّمُ الصبواتِ في غزلانها

وإذا تهادَتْ بالشُّموسِ نواعماً فيها الغصونُ جنيتُ من رُمَّانها

ولا يلبثُ ابن شُهيد أن يرتدَّ إلى واقعه فيقول[5]:

عاودتُ ذكرَ العيشِ فيهِ ومَا انقضى من صَبْوَتِي وطويتُ من أَزْمَانِها

فبكيتُ من زمنٍ قطعتُ مَرَاحلاً وشبيبةٍ أخلقْتُ من رَيعانها[6]

---

(١) تشكيلُ الخطاب الشعري، دراساتٌ في الشعر الجاهلي، د. موسى رباعية، دار جرير، عمَّان، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م، ص١٤.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٠٧.

(٣) العَهْد: مطرٌ بعد مطر، يدركُ آخره بلَّ أوَّلِه. انظر: اللِّسان، مادة (عهد).

(٤) ديوان ابن شُهيد، ص١٣٤.

(٥) المصدر السَّابق، ص١٣٥.

(٦) ريعانها: ريع كلِّ شيء وريعانُه: أوَّله وأفضلُه ومنه ريعان الشباب. انظر: اللِّسان، مادة (ريع).

وابن شُهيد في قصيدةٍ أُخرى وصف فيها عفاءَ الطللِ وتوالي الرِّياحِ عليــه، وذكر النَّاقةَ، والتعريجَ، والوقوفَ، ووصف ما اعتراهُ حين شاهد ما خلَّفه الظاعنون، فقال[1]:

ولا تمنعــاني أن أجــودَ بــأدمعٍ حَوَاها الجَوى[2] لمَّا نظـرتُ جُواءَهـا[3]

فأُقسمُ مـا شِـمْتُ الغـداةَ وقودَهـا وقد شمتُ ما رابَ الحمـى وأسَـاءَها

وفيها يشدُّهُ الحنينُ إلى الزَّمن الماضي، فيغنِّي أيّام الصِّبا الذي اسـتعار لـه صورةَ الأفراسِ على نحو ما قَال زهير[4] واتبعه الكثيرون، ويعني به مـا ارتحـل عليه أيَّام صبوته، أو نوازِع النفس زمن الصِّبا، ويصف كيـف كـان فـي فتوَّتِـهِ، يقول[5]:

ميـادينُ أفـراسِ الـصِّبا ومراتـعٌ رتعـتُ بهـا حتَّـى ألفـتُ ظباءَهـا

فلـم أرَ أسـراباً كأسـرابها الـدُّمى ولا ذئبَ مثلي قد رعـى ثـمَّ شَـاءَهَا

ولا كَضَلالٍ كـانَ أهـدى لـصَبوتي ليـاليَ يهـديني الغـرامُ خباءَهـا

وقد قابل الشاعرُ بين الضلال والهدى في الحديث عـن الـصَّبوةِ، فـصبوتُه ضلالٌ هداهُ لمن يحبُّ.

فموقفُ الذِّكرى عند الشعراء في مشهد الطلل، هو – في الأغلب – موقـفُ مقابلةٍ في الحياةِ بين الشباب الآفل، والمشيب الماثِل، وقد قابل أحمد بن الكتّاني فـي الصّورة بين الشباب وعدمه، وشبَّه ذلك بالضّحك والبكاء، فبعد أن وصف بِلى الربع وبكاه[6]:

---

(١) ديوان ابن شُهيد، ص٤٧.

(٢) الجوى: الحرقة وشدّة الوجد من عشقٍ أو حزن. انظر: اللِّسان، مادة (جوا).

(٣) الجواء: وعاء القدر أو ما توضع عليه القدر من جلدٍ أو خصفة. انظر: اللِّسان، مادة (جوا).

(٤) وهو قوله:

صحا القَلبُ عن سلمى وأقصرَ باطلُـه وعُـرِّي أفـراسُ الـصِّبا ورواحلُـه

انظر: ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص١١٣

(٥) ديوان ابن شُهيد، ص٤٦.

(٦) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، ص٢٦٣.

بكيتُ عصرَ شــبابٍ كــان يُــضحكني على حِبــابٍ[1] بــه صــحبٌ وأحبــابُ

أيَّــامَ أحكامُنــا فــي الــودِّ ماضــيةٌ وللمـــــودَّةِ أحكــــــامٌ وأســــــبابُ

أيّــــامَ للعـــيشِ أنـــداءٌ وأنديـــةٌ وللـــــشبيبةِ إطـــــراءٌ وإطــــــرابُ

وهكذا ((تتبدَّى علاقةُ الشيخوخةِ والشيب واضحةً بالمواقف الانهزاميَّة لــدى شعراء الاغتراب ابتداءً من البكاءِ الصريحِ تجاه الشيب، إلى محاولة الانفلاتِ مــن ضغوطِه عبر ذكرياتِ الشبابِ وتجاوز الزَّمن، وعندها أيضاً قد يضطربُ المغتــربُ فلا يجدُ مناصاً من التوقُّف طويلاً عند شكوى الزمن، والانصراف إلى مزيــدٍ مــن الحنين الذي تعيشُه نفسُه تعبيراً عن عجزه وحلمه معاً)) [2]، فابن زيدون يقف علــى (أطلالِ الأحبّةِ) [3]، فيذكر الفتياتِ اللاّتي يتهادين بها، أيَّامَ كــان الزمــان مُواتيــاً، والشبابُ موالياً، يقول[4]:

فكم رَفَلَــت[5]فيهــا الخرائــدُ[6]كالــدَّمى إذ العــيشُ غــضٌّ والزمــانُ غــلامُ

وقد أضافَ ابن زيدون للصُّورةِ باستعارتِهِ صفةَ الغلامِ لزمن الــشبابِ، فــي عكسٍ لطيفٍ للمعنى، فبدلاً من أن يقول إنه كان غلاماً، نسب هذه الصِّفة للزمن.

وهكذا تتحدَّر الذكرى على قلوب الشعراء الأندلسيين فيسكبونها فــي القالــب البدويّ الذي أحبُّوه، ورُبِّيَتْ ثقافتُهُم عليه، فابن فُركون يذكرُ الرَّاحلةَ التــي (تــشتكي الوجا) وخفق البرق الذي يدلُّ على المكان، والعيس[7]، ثم تعنُّ له الــذكرى، فــيحنُّ القلبُ إلى الزمان الماضي، زمانُه هو – الأندلسيِّ الوزير – الذي حــنَّ إلــى أيَّــامٍ مضت، فتركَ القصرَ إلى الخيمةِ والوتد، وألبسَ الشعرَ عباءةَ البداوةِ، وردَّد يحدُو ما قاله الأجداد[8]:

---

(١) الحِباب: بالكسر، المحابّة، والمودَّةُ والحبُّ. انظر: اللِّسان، مادة (حبب).

(٢) الموقف النفسي عند شعراء المعلّقات، مي يوسف خليف، ص١٠٧.

(٣) ديوان ابن زيدون، ص١٢٨.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٥) رفل: الرَّفلُ جرُّ الذيل، والمرأةُ رافلة ترفلُ أي تجرُّ ذيلها إذا مشت وتميس في ذلك. انظر: اللِّسان، مــادة (رفل).

(٦) الخرائد: العذارى. انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٢٢٢، مادة (خرد).

(٧) ديوان ابن فُركون، ص١٩٣.

(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

ألا يـــا خليلــــيَّ انزلاهـــا معاهـــداً ومُـــرَّا عليهـــا بالرِّكـــابِ وعرِّجَـــا

لعَهــدي بهــا والحــيُّ فــي عرَصَــاتِها[١] يُحيَّــا بمــا يُهــدي جنــىً وتأرَّجَــا

وصوبُ الحَيَا[٢]حــلَّ الحبُــا [٣]فــي بِطَاحِهــا[٤] فللـــه مـــا أَبهـــى حُلاَهـــا وأبهَجـــا

كأنَّ سقيطَ الطــلِّ[٥] مــن قُــضْبٍ[٦] دَوْحَهــا[٧] مــرِّدُ لفــظٍ مــن لــسانٍ تَلَجْلَجَــا[٨]

معاهـــدُ لا تخفـــي الـــصَّبابةَ إذ غـــدَا نـــسيمُ صَـــبَاها للغـــرامِ مهيِّجَـــا

وللوخدِ[٩] طِــرْفٌ[١٠] مــا كَفَفْنَــا جِماحَــهُ فجــالَ بميــدانِ التَّــصابي وهَمْلَجَــا[١١]

فلأنَّ الذكرى حيَّةٌ في القلب، أضافَ الشاعرُ إلى الصّورةِ البدويَّـة عنـصر الحياة والخصب والنَّماء وسببها وهو المطر الذي ذكر له مسمّى (الحَيَا) ويعني إحياءَ الأرض[١٢]، واستعارَ له صفةَ بدويٍّ حلَّ حُباه في البطاح، وهو ما يذكرنا بوصـف امرئ القيس للجبلِ بعد نزول المطر وتشبيهه إيّاه بـ (كبير أناسٍ في بجاد) [١٣].

وتسَّاقطُ الذكرى تَساقط الطلّ على الدَّوح، فيذكرُ الشّاعر كيـف كـان زمـن الصِّبا الذي استعار له صفة الفرس، ولم يقف به عند هذا التشبيه، بل أضـاف إليـه وصفه بالقوَّةِ والنشاطِ والحركة، وهو ما دلَّت عليه مسميَّاتُ السير التي جمع منها في هـذا البيت الواحد (الوخـد، الجموح[١٤]، الجولان، الهملجة) وأراد قـوَّة الـصبوةِ

(١) العرصة: كل موضع واسع لا بناء فيه. انظر: اللِّسان، مادة (عرص).

(٢) الحيا: المطر والخصب. انظر: اللِّسان، مادة (حيا).

(٣) حلَّ الحُبا: احتبى الرّجلُ إذا جمع ظهره وساقيه بعمامتِهِ وقد يحتبي بيديه، ويقال، حـلَّ حبوتـه. انظـر: اللِّسان، مادة (حبا).

(٤) البطاح: جمع بطحاء وهو التراب السهل في بطن المسيل. انظر: اللِّسان، مادة (بطح).

(٥) الطلّ: المطر الصغار القطر الدّائم، وهو أخفُّ المطر وأضعفه. انظر: اللِّسان، مادة (طلل).

(٦) قضب: اسمٌ يقع على ما قضب من أغصانٍ لتتخذ منها السهام والقسيّ. انظر: اللِّسان، مادة (قضب).

(٧) الدوح: جمع دوحَة وهي الشجرة العظيمةُ المتّسعة من أيِّ الشجر كانت. انظر: اللِّسان، مادة (دوح).

(٨) اللجلجة: التردد في الكلام. انظر: اللِّسان، مادة (لجج).

(٩) الوخد: ضربٌ من سير الإبل. وهو سعةُ الخطو في المشي. انظر: اللِّسان، مادة (وخد).

(١٠) طِرف: من الخيل الكريم العتيق. انظر: اللِّسان، مادة (طرف).

(١١) الهملجةُ: حسنُ السير في سرعة. انظر: اللِّسانِ، مادة (هملج).

(١٢) الحيا: ما تحيا به الأرضُ من الغيث. انظر: اللِّسان، مادة (حيا).

(١٣) يقول امرئ القيس:

كــأن ثبيــراً فــي عــرانينِ وبلِــهِ كبيــرُ أُنــاسٍ فــي بجــادٍ مُزمّــلِ

ديوان امرئ القيس، ص٦٧.

(١٤) جمح الفرس: ذهب يجري جرياً غالباً، واعتزَّ فارسَهُ وغلبه. انظر: اللِّسان، مادة (جمح).

وزهو الشباب.

فلم تكن البداوةُ في الشِّعر قصراً على عهدٍ دون آخر، ولم تكن أيضاً عند شاعرٍ دون غيره، فقد تبدَّى الوزراءُ والأمراء، وكَثُر هذا التيَّارُ في العصور المتأخِّرة في الأندلس؛ فوقف ابن الخطيب، وابن زُمْرُك، ويوسُف الثَّالث وابن فُركون على الأطلال، واستعبروا، ووجدوا في الحديثِ عن الطلل مواجدَ النفس التي ألمَّ بها الأسى، وغمرها الحنين، حنينٌ إلى أرضٍ بعيدةٍ أو قريبة تتفلَّتُ من الأيدي العربيَّة، وتتوارى شيئاً فشيئاً، وحنينٌ إلى الروحِ العربيَّةِ البدويِّة، التي خَفَتَ صوتُها وضَعُفت وأخذ أصحابُها في الزَّحفِ عن الأندلس بعد أن استرهبهم النصارى، أو حنينٌ إلى زمنٍ مضى، وأيَّامٍ تولّت، وذكرى حبيبةٍ معشوقةٍ قريبةٍ من النفس وإن بَعُدَ الزَّمان وعفَّتْ ذكرها الأيّام... وما إلى ذلك من أمور القلبِ والنفس الإنسانيَّة التي يضيقُ بها صدرُ الإنسان، فيتِّسع لها رحبُ الشِّعر وفضاؤه فـ ((قد يصبحُ استدعاءُ الماضي إحدى ضروراتِ التعزِّي لدى الشَّاعر عن آلام حاضره، ذلك أنَّ حديث الذكريات قد ينتشله من كآبةِ الواقع ويتجاوز به ضغوطه، ويخلّصُه من قبحه، وعندئذٍ يخرجه من دائرة اغترابه إلى عالمٍ أكثر رحابة وإنسانيَّة يسمح له بتذوق الحلم، أو بتجاوز أحزانه، وعندئذٍ تتحولُ الظاهرةُ إلى ضربٍ من التعويض النفسي لدى الشَّاعر، وكأنَّه حين يغتربُ عن واقعه يجد ذاته من خلالِ اللجوء إلى ماضيه...)) [1].

فيأخذُ الشَّاعرُ من البادية طللاً عافياً، ويجعله مقابلاً في الشِّعر لنفسه أو لزمنه، أو لحبِّه أو لوطنه، ويأخذُ من صور الذكرى البدويَّة؛ الوقوفَ، والتحسُّر، والبكاء، يقول لسانُ الدين بن الخطيب[2]:

أهاجتك ذكرى من خليطٍ ومعهدِ   سمحتَ لها بالدَّمع في كلِّ مشهدِ

وعادك عيدٌ من تذكُّر جيرةٍ   نأوا بالذي أسأرته من تجلُّدِ

حنانيكَ[3] في نفسٍ شعاعٍ[4] ومهجةٍ[5]   إذا لم يحن من بعدهم فكأنْ قَدِ

---

(١) الموقف النفسي عند شعراءِ المعلقات، د. مي يوسف خليف، ص٤٢.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣١٠.

(٣) حنانيك: تحنّن عليَّ مرَّةً بعد أخرى، وحناناً بعد حنان. انظر: اللِّسان، مادة (حنن).

(٤) نفسٍ شعاع: متفرِّقة، قد تفرَّقت هممها. انظر: اللِّسان، مادة (شعع).

(٥) المهجة: دم القلب، ولا بقاء للنفس بعدما تُراقُ مهجتها، وقيل المهجة خالص النفس. انظر: اللِّسان، مادة (مهج).

فكم دونهم من مهمهٍ ومفازةٍ وأثباجِ[1]بحرٍ زاخرٍ[2]اللُّجِ[3]مُزبدِ[4]

أمَّا ابن زُمْرُكْ فيشاركُ ناقته الحنين للطَّلل، فيضُفي عليها من نفسِه ويلبسُها مشاعرَه، ولا يكون الحنينُ للطَّلل كما هو، وإنَّما لأنَّه يرمز لزمنٍ ماضٍ جميل رَحَل، نظر إليه بعين الخيال فاشتاقَه شوق الهيمِ إلى الماء وظلِّ الأراك، فثنى في القصيدة أزمَّة الرَّحل شوقاً إلى المكانِ على حالِه الأولى في الذكرى، أيَّام كان الجمع ملتئماً والزمنُ مواتياً، والماءُ سلسلاً، والربعُ روضٌ مزهرٌ خَضِل، يقول[5]:

ما للحمولِ تحنُّ للأطلالِ ويشوقُها ذكرُ الزَّمانِ الخالي

يثني أزمَّةَ[6] هيمها[7] شوقُ إلى ظلِّ الأراكِ وأزرقٍ[8]سلسالِ[9]

ذَكَرتْ بِها الحيَّ الجميعَ كعهدِها والرَّبعُ[10]منها أخضرُ السرِّبالِ[11]

والدّارُ حاليةُ المعاطفِ[12]والرُّبا[13] ومرادُها[14]بالرَّوضةِ المخضالِ[15]

فجمع في حديثِ الذكرى الذي بدأه بوصفِ الطلل بين الزَّمان الغضّ الآفل، والصبوة، وكلُّ هذا مرتبطٌ عند الشَّاعر بالشباب الذي تولّى فأسكَرهُ الحديث عنه وعن أيامه التي سلفت وتركته، ودعا له بالسُّقيا، يقول[16]:

(١) الثبج: علوّ وسط البحر إذا تلاقت أمواجه، وثبج البحر وسطه ومعظمه. انظر: اللِّسان، مادة (ثبج).

(٢) زاخر: زخر البحر: مدَّ وكثر ماؤه وارتفعت أمواجه. انظر: اللِّسان، مادة (زخر).

(٣) لجُّ البحر: الماء الكثير الذي لا يُرى طرفاه. انظر: اللِّسان، مادة(لجج).

(٤) مزبد: للبحر زبدٌ إذا هاج موجُه. انظر: اللِّسان، مادة (زبد).

(٥) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٤٥٨.

(٦) أزمَّة: جمع زمام، وهو الحبل الذي يجعل في البرَةِ والخشبة، وزممت البعير إذا علّقت عليه الزّمام. انظر: اللِّسان، مادة (زمم).

(٧) الهيم: الإبل العطاش. انظر: اللِّسان، مادة (هيم).

(٨) ماء أزرق: صافٍ. انظر: اللِّسان، مادة (زرق).

(٩) السلسال: الماء العذبُ السلس السهل في الحلق، وقيل هو البارد أيضاً. انظر: اللِّسان، مادة (سلسل).

(١٠) الرّبع: المنزل والدار بعينها، والربع أيضاً، جماعةُ الناس وأهلُ المنازل، فهو يكون المنزل وأهل المنزل. انظر: اللِّسان، مادة (ربع).

(١١) السرّبال: القميص والدّرع. انظر: اللِّسان، مادة (سربل).

(١٢) المعاطف: المنحنيات. انظر: اللِّسان، مادة (عطف).

(١٣) الربوة: كلّ ما ارتفع من الأرض. انظر:اللِّسان، مادة (ربا).

(١٤) المراد: الموضع الذي ترودُ فيه الإبل وتختلف وترعى مقبلةً مدبرة. انظر: اللِّسان، مادة (رود).

(١٥) الخضل: النبات الناعم. انظر: اللِّسان، مادة (خضل).

(١٦) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٢٥٩.

أمـــذكِّري عَهـــدَ الـــشَّبيبةِ جـــادَهُ   صـــوبُ[1]العِهَـــادِ[2]بواكـــفٍ[3]هطَّـــالِ[4]

عـــاطَيْتني عنـــهُ الحـــديثَ كَأنَّمـــا   عـــاطيتني منـــه ابنـــةَ الجريـــالِ[5]

وابن زُمْرُكْ في قصيدةٍ بدويَّةٍ أُخرى، وصف فيهـا الـدِّمن (دمـنٌ غـذتها المثقلات) [6] وذكر رامة، ولعلع، والبرق، يعادوه الحنينُ إلى الحبيـب، والمربـع، والشباب، فيقول[7]:

فأخو الهـوى يعتـادُه بعـدَ النَّـوى   ذكـرى حبيـبٍ أو تـذكُّر مَرْبَـعِ

والشطر الثاني من هذا البيت يكادُ يكون إعادةَ صياغة لقول امـرئ القـيس المشهور[8]: (قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل)، فربط في الـذكرى بـين الحبيـب والمكان أو الطلل، وتتحدّر في قصيدة ابن زُمْرُكْ ذكرياتُ الشَّبابِ الذاهب والتغنّـي بالفتوّة والصبوّة، تحدُّر الذكرياتِ عند امرئ القيس في (قفا نبك) عندما بدأها بقوله: (ويوم عقرت للعذارى مطيتي...) [9] وقد بدأها ابن زُمْرُكْ بقوله[10]:

أيَّـام كنَّـا والـشَّبابُ كعهـده   تنـدى نـضارةُ أيكـهِ المتفـرِّعِ

فإذا اقتنصتُ فكـلُّ ظبـيٍ أغفـرٍ[11]   وإذا افترسـتُ فكـلُّ ليـثٍ أروعِ

وإذا صدرتُ صـدرتُ غيـرَ مُـذمَّمٍ   وإذا وردتُ وردتُ غيـرَ ممنَّـعِ

وهو ما يُشابِهُ صور اللَّهوِ مع النِّساء عند امرئ القيس في المعلّقـة (ألا ربٌّ يومٍ لك منهن صالح) [12] و(فظلَّ العـذارى يرتمين بلحمهـا) [13]، ونحن نعلـم أنَّ

---

(١) الصوب: نزول المطر. انظر: اللِّسان، مادة (صوب).

(٢) العهاد: جمع عهد، وهو أوّل المطر، ومطرٌ بعد مطر. انظر: اللِّسان، مادة (عهد).

(٣) واكف: سائل. انظر: اللِّسان، مادة (وكف).

(٤) هطّال: مطرٌ متدفق عظيمُ القطر متتابع، انظر: اللِّسان، مادة (هطل).

(٥) الجريال: الخمر الشديدة الحُمْرة. انظر: اللِّسان، مادة (جرل).

(٦) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٢٦٨.

(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٨) ديوان امرئ القيس، ص٢٢.

(٩) المصدر السَّابق، ص٢٦.

(١٠) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٢٦٨.

(١١) أغفرٍ: مُغطًّى، مستتر. انظر: اللِّسان، مادة (غفر).

(١٢) ديوان امرئ القيس، ص٢٦.

(١٣) المرجع السَّابق، ص٢٧.

أكثر روائع الشّعر العربيّ الجاهليّ بُنيت على الذِّكرى، ومن أوّلها قصيدة امرئ القيس (قفا نبك)، وأختها: (ألا عم صباحاً أيَّها الطللُ البالي) [١]، وهي قصيدة بُنيت على الذكرى أيضاً بدليل أنَّه قال في آخرها[٢]: (كأنّي لم أركبْ جواداً للذَّةٍ)، وهذا لا يقولُه إلاّ من تصرَّمت منه أيَّامه بكلّ ما فيها من حبٍّ ولهو، وصبوة، ولذا وجدنا ابن زُمْرُك يقول[٣]:

والآن قد نصَعَ المشيبُ بمفرقي ... يجلو العمايةَ ليتُهُ لم يَنْصعِ

وأحقُّ من لَبِسَ الوقارَ من ارتدى ... برداءِ عمرٍ بالمشيبِ موشَّعِ[٤]

أصبحتُ أقنعُ بالمشيب لعلَّهُ ... يبقى وما كانَ الشبابُ بمقتنعِ

فهو يقفُ على الطلل، ويذكر أيَّامه الماضية، ويستعيدها ليأنَسَ بها ويبكي عليها، وكلٌّ هذا من صلبِ الحنين الذي هو مغزى الشّعر ومغناه، وهو هنا حنينٌ إلى زمانٍ تولّى وتقضّى، والحنينُ إلى الزّمان، أخو الحنين إلى المكان.

ويردّد ابن خفاجة، صوت الذكرياتِ الحاني في جنباتِ النّفس، ويُلبسُه ثوبَ البداوة الذي يجمع فيه الصُّورَ بين ندبٍ لرسم الشباب، أو ندبٍ لمربعٍ عفى واندثر، وهو في هذه القصيدة يُغنّي الذكريات التي استَهلَّهَا بـ (كأنّي) واستلهم هذا الاستهلال من قولِ امرئ القيس: (كأنّي لم أركب جواداً) [٥]، يقول ابن خفاجة[٦]:

كأنّي لم أذهبْ مع اللَّهوِ ليلةً ... ولم أتعاطَ البابليَّ[٧] المشَعْشَعَا[٨]

ولم أتحامل بين ظلٍّ بسرحةٍ[٩] ... وسجعٍ لغرِّيدٍ وماءٍ بأجرعَا

ولم أرَ آمالي بأزرقَ[١٠] صائبٍ ... وأبيضَ بسَّامٍ، وأسمرَ أصْلَعَا

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٣٥.
(٢) المرجع السَّابق، ص١٣٨.
(٣) ديوان ابن زمرك، ص٢٦٨.
(٤) توشّع الشيبُ رأسه إذا علاه. انظر: اللّسان، مادة (وشع).
(٥) ديوان امرئ القيس، ص١٣٨.
(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٥٧.
(٧) بابل: موضعٌ بالعراق ينسب إليه الخمر والسّحر. انظر: اللِّسان، مادة (ببل).
(٨) المشعشع: الخمر الممزوجة، والتي أرقَّ مزجها. انظر: اللّسان، مادة (شعشع).
(٩) السَّرح: شجر كبارٌ عظامٌ طوال لا يُرعى وإنّما يُستظلُّ فيه. انظر: اللّسان، مادة (سرح).
(١٠) الأزرق: السِّنان، وتسمَّى الأسنَّةُ زرقاً للونها. انظر: اللّسان، مادة (زرق).

ويلفتنا هنا هذا المنزع في التَّغني بالصبَّوة، وربط هذا التَّغني بأيَّـــام اللَّهـــو: بالشُّرب والصيد والقوَّةِ والفتوّة، وهو منزع جاهليٌّ قديم، يجمع فيـــه الـــشاعر بـــين الصبوة والخمر والصيد في سياقِ التغنّي بأيّام الشباب والفتوة، وقـــد كانـــت ظـــلال امرئ القيس واضحةً في تناول ابن خفاجة لحديثِ الذكرياتِ هنا، من قصيدتِهِ التـــي أشرنا إليها سابقاً، ومن قول امرئ القيس فيها[1]:

كـــأنّي لـــم أركـــبْ جـــواداً للـــذَّةٍ ولـــم أتـــبطَّنْ كاعبـــاً ذات خلخـــالِ

ولم أسبأ[2]الـزقّ[3]الـرويّ[4]ولـم أَقُـل لخيلـــي: كُـــرّي كـــرَّةً[5] بعـــدَ إجفـــالِ

ولم أشهد الخيـلَ المغيـرةَ بالـضُّحى علـى هيكـلٍ[6]عبـل[7]الجُـزارةِ[8]جـوّالِ[9]

ولابن خفاجـــة أيضـــاً قصيدةٌ أخرى، وصف فيها البرق والأثـــافي، وذكـــر فيها التعريج، وتحسَّر على الشباب الذاهب، ثم بدأ حديث الـــذكريات بـــــ (كـــأن)، فقال[10]:

كأنْ لم يَشُقْني مَبْسِمُ الـصُّبحِ بـاللَّوى ولم أرتَشِفْ مـن سُـدفةٍ[11] دونـه لمـى

ولم أطرقِ الحَسناءَ تهتـزُّ خوطـةً[12] وتـسحبُ مـن فـضلِ الـضفيرةِ أرقَمَـا

ولا سِرْتُ عنها أرقبُ الـصبحَ أشـهبَا وقد جئـتُ شـوقاً أركـبُ الليـلَ أدهمَـا

ولا جاذَبَتْني الـرِّيحُ فـضلَ ذؤابـةٍ[13] لبـستُ بهـا ثـوبَ الـشبيبةِ مُعْلمَـا[14]

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٣٨.
(٢) سبأ الخمر: اشتراها. انظر: اللِّسان، مادة (سبأ).
(٣) الزق: وعاء يشرب فيه الخمر وغيره. انظر: اللِّسان، مادة (زقق).
(٤) الرويّ: الكثير المروي. انظر: اللِّسان، مادة (روي).
(٥) الكرّ: الرَّجوع. انظر: اللِّسان، مادة (كرر).
(٦) الهيكل: الفرس العظيم الضخم. انظر: اللِّسان، مادة (هكل).
(٧) عبل: ضخم. انظر: اللِّسان، مادة (عبل).
(٨) الجُزارة: القوائم. انظر: اللِّسان، مادة (جزر).
(٩) جوَّال: طوَّاف. انظر: اللِّسان، مادة (جول).
(١٠) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٧.
(١١) سدفة: قناع. انظر: اللِّسان، مادة (سدف).
(١٢) الخوط: الغصن الناعم. انظر: اللِّسان، مادة (خوط).
(١٣) الذؤابة: الشعر المضفور من شعر الرَّأس. انظر: اللِّسان، مادة (ذأب).
(١٤) مُعْلما: ثوب رقمت أطرافُه. انظر: اللِّسان، مادة (علم).

وقد ترسَّم ابن خفاجة في هذه القصيدةِ أيضاً معالم الــذِّكرى التــي نَــضَحتها صورةُ الطلل عند امرئ القيس في معلقته، فشَابَهَ وصفُ ابنٍ خفاجةَ لهوَه، وخوضَهُ الغمرة في ظلام الليل، ما وصفه امرؤ القيس من اقتحامه خباء بيضة الخدر[(١)]، فقــد كان لتمثُّل الذكرياتِ في موقف الطلل، واستدعاء الصور الماضية، والتغنِّي بالأيَّــام الذاهبة، والانتشاء بوصف الصِّبا وصبواته، رنيناً في الشعر يعبق بالحنين، والنَّظــر بعين الشَّوق والتَّوق والتحسُّر، إلى ما عَفى عليه الزَّمن من ماضٍ جميلٍ آفلٍ، وجــد الشُّعراءُ الأندلسيُّون في التعبير عنه وتمثُّله من خلال صور الطللِ البدويَّة طريقةً في الشِّعر، أحبُّوها، فأكثروا من استلهامها، والإتِّكاء عليها.

ولا يخلو حديثُ الطلل من وصف البكاء وندبِ الماضي والاسترســال فــي النحيب، وهي سنَّةٌ جاهليَّةٌ منذ قول امرئ القيس: (وإنَّ شفائي عبــرة مهراقــة) [(٢)] وقوله: (حتّى بلَّ دمعي محملي) [(٣)].

فوصف غــزارة دمعــه وكثــرة انسكابه بأنَّه انهمر إلــى أن بــلَّ نجــاده، فشعراءُ الجاهليَّةِ بالغوا في وصف الدُّموع، وأرادوا بهذه المبالغة الوصولَ بــالمعنى ذروتَه، أي إلى درجةٍ وصفه بغزارةٍ لا غزارةَ بعدها، والمرادُ بذلك بلــوغُ الــصفةِ غايتَها، وهم في الواقع يبرزون الموقف النفسيَّ الذي بلغ في مشهد الطلــل غايتــه، ووصفُ الدَّمع والبكاء هنا ليس بدويًّا في ذاته، وإنَّما ارتباطــه بالعناصــر البدويَّــة كالطَّلل جعله داخلاً في تركيبةِ الصُّورةِ البدويَّةِ ومعطياتها، فالطَّللُ والمطايا والتعريج والدُّموع، عناصر تتضافَر في الصّورة البدويَّة مكوِّنةً مشهداً بدويًّا، استوعبه الشاعرُ الأندلسيُّ جيداً، واستلهمه، فجاد فيه بالدَّمع الغزير الذي كان الشَّاعر الجاهليُّ يجــودُ به.

يقول ابن حمديس[(٤)]:

مالــكَ لا تبكــي بكــاءً بالأســى	**بــين رســومٍ وبــوالي أربُــعِ**
بــأدمعٍ بــين الجفــونِ حُــوَّمٍ	**وأدمــعٍ علــى الخــدودِ وُقَّــعِ**

---

(١) يقول امرئ القيس:

وبيــضة خــدر مــا يــرام خباؤهــا	تمتعــت مــن لهــوٍ بهــا غيــر معجــل

ديوان امرئ القيس، ص٣٥.

(٢) المصدر السَّابق، ص٢٤.

(٣) المصدر السَّابق، ص٢٥.

(٤) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٠.

وزفـــــرةٍ موصـــــولةٍ بزفـــــرةٍ تـــصعدُ عـــن نـــارِ حَـــشَىً مُلـــذَّعِ

وقفــتُ فــي الــدّار بعــينٍ لا تــرى تغيُّــــر الرَّبــــع وأذنٍ لا تَعِــــي

ولوعـــةٍ بالـــشوقِ غيـــرِ لـــوعَتي وأضـــلعٍ فـــي الوجـــدِ غيـــرِ أضـــلعي

وإنَّمـــا يبكـــي بكـــائي شـــجناً ووجــــعٍ يعـــــرفُ فيـــــه وَجَعــــي

وابن حمديس هنا لم يقتصر على وصف غزارةِ البكاء، وإنَّما وصفَ الحالـــة النفسيَّة التي اعترته في هذا الموقف، والتي جعلت البكاء لازماً لمشهد أنكرَ فيه عينه التي تشاهد (بعينٍ لا ترى) وأذنه التي تسمع (أذن لا تعي)، حشداً من الشاعر لمعنى الحسرةِ في مشهد البكاء.

ويطلب ابن هانئ من صاحبه التعريج على الدّيارِ وإسعاده بالبكاء معه، على نحو ما قال الشُّعراء الجاهليّون من قبل، يقول(١):

مُسْعِدِي عُـــجْ فقـــد رأيـــت مَعَـــاجي يـــومَ أبكِـــي علـــى الـــدِّيارِ وتبكـــي

بحنـــــينٍ مُرجَّـــــعٍ كحنينـــــي وتــــــشكٍّ مُــــــرَدَّدٍ كتــــــشكِّي

فاتَّئـــدْ تـــسكبُ الـــدُّموعَ كَـــسَكْبِي ثـــمَّ لا تـــسفكُ الـــدِّماءَ كَـــسَفكي

وفي قوله (مسعدي) طلبٌ من الصَّاحب مشاركته الأسى والحزن، وفي قولـــه (فاتّئد) نوعٌ من الإشفاقِ على هذا الصَّاحب أن يناله ما نال الشَّاعر من سفكِ الـــدّماء بعد سكبِ الدُّموع.

وكما كانت الطريقةُ الجاهليَّة تقتضي التعريج على الديار، والوقوف بالأطلال إكراماً لها، ولأهلها الذين كانوا بها، وهي من علامات الوفاء، فإن هذه الطريقـــة أو العادة البدويَّة تقتضي أيضاً البكاء واستبكاء الصّحب.

فابن حريق يأتي على الدّيار، فيخاطب صاحبيه طالباً منهما أن يجودا علـــى الطلل – الذي خلا من أهلِهِ – بالبكاء، يقول(٢):

يا صاحبيَّ – وما البخيلُ بصاحبي – هـــذي الـــديارُ فـــأينَ تلـــك الأدمُـــعُ

أنمـــرُّ بالعرصـــاتِ لا نبكِـــي بهـــا وهـــي المنـــازلُ مـــنهم والأربُـــعُ

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٢٤.

(٢) ديوان ابن حريق، ص١٣١.

واعتراضه بجملة – وما البخيلُ بصاحبي – فيه دلالة على أن البكـاء علـى الديار من أخلاقِ الكرام، وفيه دلالةٌ أيضاً على أنه إذا نفى البخل بالدموع عمَّن هـو صاحبٌ له، فإنَّه بالتالي ينفي هذه الصفةَ عن نفسِهِ بطريقةٍ غير مباشرة.

ويصفُ ابن زُمْرُك كيف غالبَ زفراتِهِ ودمْعَه خوفَ الرَّقيب، وهـو معنـى عذريٌّ يخالف ما درجت عليه العادةُ البدويَّة في الشِّعر من عدم مغالبةِ الـدَّمع بـل المبالغةِ فيه، والطلب من الصاحب الإسعاد بالبكاء، والتّفاعل مع الشَّاعر في موقـف الطلل، وتستوقفنا عند ابن زُمْرُكْ طريقةُ البناء، فقد درجت العادةُ البدويَّة أيضاً على أن يقف الشَّاعر بالطلل والديار، ثمَّ يبكي عليها، ولكنَّ ابن زُمْرُكْ هنا ذكر البـرق، وعذريَّة الهوى ثمَّ بكى فقال[1]:

كم زفرةٍ بينَ الجوانحِ مـا ارْتَقَـت[2] حـذرَ الرَّقيـبِ ومَـدْمعٍ لـم يُـسجم[3]

إن كان واشي الدَّمع قد كتمَ الهـوى هيهـاتِ واشِـي الـسُّقم لمَّـا يُكـتم

ثمَّ وصف الطلل بعد ذلك، فقال[4]: (ولقد أجدَّ هوايَ رسمٌ دارسٌ).

ولكنَّ ابن خفاجة يذكر آثار الدّيار والأثافيّ ثمَّ يصف انسكاب الدَّمع، وكيـف أنَّه غالَبَه ولكنَّه – خلاف ابن زُمْرُك – لا يستطيع أن يكتمه، يقول[5]:

فأسلمتُ قلباً بات يهفُو بـه الهـوى وقلتُ لـدمعِ العـينِ شـأنَكَ فـانْهَمى[6]

وخلَّيْتُ جفنـي والـدُّموعَ هُنيهـةً[7] فأفـصَحَ سـرٌّ مـا فغـرتُ بـه فَمَـا

وقوله (خلَّيتُ) و (هُنيهة) فيه: إشعارٌ بمغالبته انسكابَ الدَّمع، وأنَّه خلاَّ بينـه والتدفُّقَ هنيهة، ليُخفِّف عن نفسِهِ اللَّوعة والأسى.

وقد يكون ذكر (هنيهةً) ليدلَّ بالتالي على أنَّه وإن خلاَّ دمعه لوقتٍ قليل إلاَّ أنَّه كان غزيراً بدليل قوله (انهمى) وأنه (أفصح سرًّا).

ويربطُ ابن شُهيد في موقف الطلل بين بكائِهِ وبكاءِ الحمام، فهو يصف العفاء

---

(١) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٤٨٣.

(٢) ارتقت: صعدت. انظر: اللِّسان، مادة (رقا).

(٣) يسجم: يسيل. انظر: اللِّسان، مادة (سجم).

(٤) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٤٨٣.

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٦.

(٦) انهمى: سال، وانصبّ. انظر: اللِّسان، مادة (همي).

(٧) هنيهة: تصغير هنةٍ، وهي قليلٌ من الزمان. انظر: اللِّسان، مادة (هنا).

والتعريج، وينعى المشيب، ثم يقول[1]:

وما هاجَ هـذا الـشَّوقَ إلاّ حمـائمٌ بكيــتُ لهــا لمَّــا ســمعتُ بكاءَهــا

تغنَّ فلا يَبُعدْ بـذِي الأيـكِ عاشـقٌ بكــى بــينَ ليلــى فاســتحثَّ غِناءَهــا

وذكْرُ الحمامِ في سياق البكاء على الطلل، ورد كثيراً في الـشعر الجـاهلي، ومن ذلك قول عنترة من قصيدتِهِ التي أوَّلها[2]:

طال الثـوّاءُ علـى رسـوم المنـزلِ بــين اللَّكيــكِ وبــين ذاتِ الحرمَــلِ

وفيها[3]:

أفمــن بكــاءِ حمامــةٍ فــي أيكــةٍ ذرفــتْ دُمُوعُــكَ فــوقَ ظَهْــرِ المحمــلِ

كالدُّر أو فـضضِ الجُمـانِ تقطَّعـتْ منــه عقائــدُ سِــلْكِه لــم يُوصَــلِ

وقد ذكر الحمام في سياق وصف الطلل والديار لأن الحمامــة (مــن رمــوز الشوق والحنين) [4] و (الحمامةُ رمزٌ للمأوى، ورمزٌ للوردِ، ورمزٌ للنَّظــر، ورمــزٌ للخصوبةِ، والأنوثةِ والوداعة، ثمَّ هي رمزٌ للحزن والشوقِ والصبابةِ والبكاء ثمَّ هي رمزٌ للألفة للمشهور من تآلف الحمام) [5].

يقول ابن حريق بعد بكاء الديار[6]:

هيهــاتَ لا ريــحُ الـصبابةِ بعـدهم رهــوٌ[7] ولا طيــرُ التــشوُّقِ وُقَّــعُ

ويقول ابن حمديس أيضاً، بعد أن وصفَ الطلل العافي، يصف بكاءَه مشاركاً الحمام في ذلك، ومتجاوباً معه في النَّوح[8]:

ووقعــــةٍ ردَّت قيــــانَ وُرقِــــهِ نوائحــــاً بــــالحزنِ يبكــــينَ معِــــي

كأنَّهــــا ومالَهــــا مــــن أدمــــعٍ أعارَهــــا القطــــرُ ســــجالَ[9] أدمُعِــــي

---

(١) ديوان ابن شهيد، ص٤٧.
(٢) ديوان عنترة، ص١٢٥.
(٣) المرجع السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٥٢.
(٥) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(٦) ديوان ابن حريق، ص١٣١.
(٧) رهوٌ: رقيقة. انظر: اللِّسان، مادة (رها).
(٨) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٠.
(٩) سجل: أي انصبَّ. انظر: اللِّسان، مادة (سجل).

وابن حمديس هنا يربط أيضاً بين البكاء وانهمال المزن، وهو ربطٌ بدويٌّ قديمٌ، يشرك فيه الشَّاعر السَّماء معه في النَّوح بعد أن أشرك غيرها من بني الإنسان، والطَّير ((فالمطرُ يترجم انفعاله عن طريق البكاء الذي يوحي بالجوّ الباكي، الذي يلائمُ حالةَ الانفعال النفسي، فهي صورةٌ عاطفيَّة تتلاقى ودموعَ الشَّاعر وتهضم أجزاءه، ودقّة اختيار الصّورة الموحيةِ للحال، كانت هدفاً أساسيَّاً وراءَ غايةِ هذا الشِعر)) [1].

يقول ابن زُمْرُكْ يصف البكاء على الطلل[2]:

أَحشَى تذوبُ صبابةً ومدامعٌ   تغُري جفونَ المُزنِ باسْتهلالِ

لقد استبكى الشاعرُ السماءَ، واسترفد هذا الوصفَ لتكثيفِ معنى الحزن الذي لا مَنْفَسَ له سوى بالدُّمُوع، وكان الشَّاعرُ واعياً ذلك، في أنَّ الدمعَ ليس سوى متنفَّسٍ لا يردُّ غائباً، أو يعيد فائتاً، يقول لسان الدين بن الخطيب واصفاً بكاءَهُ بالرَّبع[3]:

ومُسْتَنصرٍ من دمعِهِ غيرُ ناصرٍ   ومستنجدٍ من ضُرِّه غيرُ منجدِ

سوى عبرةٍ تحدُو ثقالَ سحابها   إذا ما ونَتْ ريحُ الزَّفيرِ المصعدِ

أسى النفسِ لا يقوى على ردِّ فائتٍ   فإن شئْتَ فلتُقْللِ وإن شِئْتَ فازددِ

وابن الخطيب هنا، نقل صورة الإبل تحدوها الحداةُ إلى السماء. فشبَّه السحاب بالإبل وشبَّه الريَّاحَ تسوقُها بالحداة، وهي صورةٌ بدويَّةٌ قديمةٌ وردت كثيراً في الشِّعر الجاهلي وما تلاه.

وقد يجمع الشُّعراء أيضاً بين البكاء والدُّعاء بالسُّقيا، يقول لسانُ الدين بن الخطيب[4]:

سقى دارهم هامٍ من السُّحبِ هامعٌ[5]   ولا أجْدَبتْ تلكَ الرُّبى والأجارعُ[6]

---

(١) المعاني المتجددة في الشعر الجاهليّ، د. محمد صادق حسن عبد الله، ص٢٢٤.
(٢) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٤٥٨.
(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣١١.
(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٤٧.
(٥) هامع: سائل. انظر: اللِّسان، مادة (همع).
(٦) الأجارع: الأرض ذات الحزونة تشاكل الرَّمل، وقيل هي الرَّملة السهلة المستوية، وقيل: الأجرع كثيبٌ جانبٌ منه رملٌ وجانبٌ حجارة.
قال ذو الرُّمة في الأجرع فجعله ينبت النبات: (بأجرعٍ مرباعٍ مربٍ محللٍ).
ولا يكون مرّباً محلَلاً إلا وهو ينبت النبات.
انظر: اللِّسان، مادة (جرع).

ينوبُ عن الأجفانِ في عَرَصاتِها   إذا كلَّ منها عارضٌ متتابعُ

وقول ابن الخطيب: (سقى دارَهم) و (لا أجدبَتْ) يوحي بأنَّه يدعو بالسقيا لدارٍ آهلةٍ غيرِ عافية ولكنَّه لا يلبث أن يقول: (وقفنا عليها الرَّكب) [(١)] و (نشكو إلى الأطلال) [(٢)].

وهو في هذه القصيدة يذكر الشَّباب والعيش النضير، فيقول[(٣)]:

وحيَّ بها عهدي إذ العيشُ ناعمٌ   نضيرٌ وإذا روضُ الشبيبهِ يانِعُ

وسقيا الأرض بالمطر فيه بعث للحياة، والدُّعاء بالسقيا لدارٍ عافيةٍ، دعاءٌ بعودتها إلى ما كانت عليه، وعودة الزمان إلى حاله الأولى، والدُّعاء بالسقيا للمكان، ورسمه، قديمٌ في الشعر الجاهلي[(٤)]، وهي عادة بدويَّة متوارثة لما في المطر من إحياء وإخصاب يشتاقه البدويّ شوق صحرائه للحياةِ والنبات، وقد احتفظ العربُ في دواخل أنفسهم، وفي أشعارهم بشوقهم القديم للمطر.

سواءً كثر في بيئتهم أم لا، وسواءً كانوا بدواً أم حضراً.

فالوزير ابن زيدون لم يكتف بالدعاء بالسُّقيا، وإنَّما دعا أن تخضَرَّ الأرض، ويُعشب ما أجدب منها، وتوشَّى بالأزاهير التي تنوِّر فيها كالنجوم في السَّماء، يقول[(٥)]:

سَقَى الغيثُ أطلالَ الأحبَّةِ بالحمى
وحاكَ عليها ثوبَ وَشْيٍ مُنَمْنَمَا
وأطْلَعَ فيها للأزاهيرِ أنجُمَا

ويضيفُ ابن حمديس إلى التمنيَّات السَّابقةِ لابن زيدون، تمنِّي عودة الظباء من النِّساء وفيهن من يهوى، يقول[(٦)]:

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٤٧.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) يقول زهيرُ بن جنابِ الكلبي:

فيا رسم سلمى هجت للعين عبرةً   وحزناً سقاكَ الوابلُ المتبعّقُ

منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن المبارك، ج٢، ص٥٢.

والمتبعِّق: المطر المندفع بشدة. انظر: اللِّسان، مادة (بعق).

(٥) ديوان ابن زيدون، ص١٢٨.

(٦) ديوان ابن حمديس، ص٤١١.

يـــا بـــارقَ الجـــوِّ تبـــسَّمْ بهـــا وابـــكِ عليهـــا بـــدموعِ الغَمَـــامْ

وحلِّهـــا بـــالنَّورِ مـــن روضـــةٍ تفـــضَّ عـــن فـــأرةِ مـــسكٍ خِتَـــامْ

حتّـــى أَرَى عنهـــا ظِبَـــاءَ الفَـــلاَ مُـــــرحّلاتٍ بظبـــــاءِ الخِيَـــــام

مـــن كـــلِّ هيفـــاءَ غُلاميَّـــةٍ مُلَـــبَّسٍ بالغـــصنِ منهـــا القَـــوَام

والصُّورة داخلَته الأندلسيَّة في وصف المرأة بالغلاميَّــة، والغُلاميَّــات مــن جواري الحضارة في الأندلس، والمشرق العبَّاسي، ولم يُعرفنَ في بيئة البداوة.

لقد كثرُ الدُّعاءُ بالسقيا في سياقِ وصف الطلل في الشِّعر الأندلسيِّ كثرته في الشعر البدويّ الجاهليّ، وأراد به الشعراءُ الأندلسيُّون ما أراده أجدادهم البدو، وهــو عودة الحياةِ إلى ما كانت عليه، وهو ما لم يكن بالمستطاع، فعمدوا إلى تخيُّل الديار على حالِها القديمة، وتعليل القلب بهذه الذكرى، والاستسقاءِ لمكانها وزمانها.

وتجــدرُ الإشــارةُ إلى وجــود منحىً آخر في صورة الطلل البدويَّــة فــي الشِّعر الأندلسيّ، فقد أشرنا سابقاً إلى أنَّ الحياة الأندلــسيَّة والواقــعَ المعــيش فــي الأندلس، شهد فيه الشعراءُ سقوط الدويلاتِ وتفلُّت البلاد حاضرةً بعد أخــرى، كمــا عانى الشعراءُ أيضاً من الشَّوق إلى ديارهم التي عاشوا فيها الصِّبا ولم يعودوا إليها، وارتحلوا إلى المشرق في رحلاتٍ علميَّة أو دينيَّةٍ، كما ارتحلوا إلى غيره، فأحــسُّوا الغربة، وعاودهــم الحنينُ إلى بلادهــم، التي إن لم تُهــدَّم وتُخــرَّب فقــد جــرت صروفُ الدَّهر ببعدهم عنها، وحكمت بأن يقضوا الحياةَ متشوقين إليها، يقــول ابــن حمديس[1]:

تقيَّد مــن القُطــرِ العزيــزِ بمــوطنٍ ومُتْ عند ربــعٍ مــن ربوعِــكَ أو رَسْــمِ

وإيَّـــاكَ يومـــاً أن تُجـــرِّب غربـــةً فلـــن يـــسْتَجيزَ العَقــلُ تجربـــةَ الـــسُّمِّ

وقد وجدنا أثناء عرضنا للمكان في النسيب الأندلسيِّ كيف اختلطت ذكريــاتُ المكان الأندلسيّ بالمكان الحجازيّ والنجديّ، وكيف كان الشَّاعر يتشوَّق إلى المكــان البدويّ، أو يتشوَّق إلى آخر في الأندلس، فيتغنَّى بالمكان البدويّ الذي كان بطبيعتــه ذو رمزيَّةٍ حنينيَّةٍ، جعلت وهجه لا يخفتُ على مرِّ الأيَّام، وتتابعِ الأجيــال، وتغيُّــر الحياة، وهذا الأمرُ وجدنا أنَّه ينطبق – في مجمله – على طريقــةِ تنــاول الــشاعر الأندلسيِّ لموضوع الطلل، فقد يتشوَّق إلى ديارٍ ارتحل عنها، أو تُخرَّب بلادٌ أحبَّهــا،

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤١٧.

فيبكي عليها، بكاءَ بدويٍّ على دمنٍ ووتد، وينعاها نعيَ الظعينةِ المرتحلــة، ويُــشبع المعاني فيصفُ الرّياحَ وتعاقب الأمطار، والذكريات، والأحوال، كلُّ هذا يلفُّــه فــي عباءةٍ طلليَّةٍ بدويَّةٍ جعلت منه منحىً في الشعر الأندلسيّ، بكى فيه الشعراءُ الــدِّيارَ، ووقفوا على الخرائب – وقوفاً ماديّاً أو معنويَّاً – ونعوا عندها أنفــسهم، وحيــاتهم، وأوطانهم، وديارهم، سالكين في ذلك طريق أهل البادية، متتبعّــين خطــا الــشعراء البدو.

والشِّعر الذي يتناول هذا المنحى كثيرٌ عند الأندلــسيين، فلــسان الــدين بــن الخطيب، يخاطب مدينة (سلا) خطاباً بدويَّاً أندلسيَّاً، فيه رقَّةُ الحضارةِ وعبقُ البداوة، متسائلاً عن حالها، بعد أن عفت إلاّ في الوهم والذِّكر، يقول[1]:

سلا[2]، هل لديها من مخبِّــرَةٍ ذكــرُ	**وهل أعشبَ الــوادِي ونــمَّ بــه الزَّهــرُ**
وهل باكرَ الوسميُّ داراً على اللِّــوى	**عفــت أيَّامهـــا إلاَّ التـــوهُّم، والـــذِّكرُ**
بلادي التي عاطيتُ مشمولةَ الهــوى	**بأكنَافِهـــا، والعـــيشُ فينـــانُ أخــضرُ**
وجوِّي الذي ربَّــى جنــاحِيَ وكْــرُهُ	**فهـــا أنـــا ذَا، مـــالي جَنَــاحٌ ولا وَكْــرُ**
نَبَــتْ بِــيَ، لاعــن جفــوةٍ وملالــةٍ	**ولا نــسخَ الوصــلُ الهنــيُّ بهــا الهجــرُ**
ولكنَّهـــا الـــدُّنيا قليـــلٌ متاعُهـــا	**ولـــذَّاتُها دأبـــاً تـــزورُ وتـــزوَّرُ**

ويجتاز أبو القاسم السهيلي (ت: سنة ٥٨٣هــ) على (سُهيل) [3] ((وقد خرَّبه العدوُّ لمَّا أغارَ عليه، وقتلوا أهله وأقاربه، وكان غائباً عنهم، فاستأجر مــن أركبــه دابَّة، وأتى به إليه، فوقف بإزائِه وأنشد:

يـــا دارُ أيـــن البـــيضُ والآرامُ	**أم أيـــنَ جيـــرانٌ علـــيَّ كـــرامُ**
رابَ المحـــبَّ مـــن المنـــازِل أنَّـــهُ	**حَيَّـــا فلـــم يرجِـــعْ إليـــه سَـــلاَمُ**
لمَّا أجــابنيَ الــصَّدى عــنهم ولَــمْ	**يَلـــجِ المـــسامعَ للحبيـــبِ كـــلامُ**

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٤١٤.

(٢) سلا: بلفظ الماضي من سلا يسلو، مدينةٌ متوسطةٌ في الصغر والكبر، يحاذيها البحر والنهر، وفي غربــيّ نهرها اختطّ عبد المؤمن مدينةً سمَّاها المهديَّة، كان ينزلُها إن أراد إبرام أمرٍ أو تجهيز جيش.
انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٣، ص٢٣١.

(٣) سهيل: مصغرُ سهل، وجبل سهيل بالأندلس من أعمال ريَّة، ووادي سهيل أيضاً بالأندلس، من كورة مالقة فيه قُرى، انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٣، ص٢٩١.

طارحـــتُ وُرقَ حَمامِهـــا مُترنِّمـــاً   بمقـــالِ صَـــبٍّ والـــدُّموعُ سِـــجَامُ

يـــا دارُ مـــا فَعَلـــت بـــكِ الأيَّـــامُ   ضَـــامَتْكِ والأيَّـــامُ لـــيسَ تُـــضَامُ)) (١)

ويروي لسانُ الدين بن الخطيب لابن شُهيد شعراً، عند ذكـره مـا أصـاب (قرطبة) من المصائب والخرائب أثناء الفتنة، يقول فيه ابن شُهيد(٢):

ما في الطلولِ مـن الأحبَّـةِ مُخبِـرُ   فمَـنِ الـذي عـن حَالِهـا نـستخبرُ

لا تـسألنَّ سـوى الفـراقِ فإنَّـهُ   يُنبيـكَ عـنهم أنجـدُوا أم أَغْـوروا

جـارَ الزَّمـانُ علـيهمُ فتفرَّقـوا   فـي كـلِّ ناحيـةٍ وبـادَ الأكثـرُ

جَرَت الخطوبُ على مَحـلِّ ديـارِهم   وعلـيهمُ فتغيَّـرتْ وتَغَيَّـروا

فلم تعُد الأطلالُ أطلالَ الجزيرةِ العربيَّة فقط، وإنَّما أصبحت هناك في الحقيقة أطلالٌ أندلسيَّة، والمرادُ القول أنَّ الشاعر عنـدما أراد أن يـصف أطـلال ديـارِه بالأندلس، سلك سبيلَ البدو في عبارتهم عن أطلالهم، فالألفـاظ والـصيغ والأخيلـة بدويَّة، فلابن أبي سُلمى طللُه، ولابن شُهيدٍ طللُه ولا يعيبُ ابن شُهيد أو ابن الخطيب أن يبكي الطلل بكاءَ امرئ القيس أو طرفه، وأن يقف عليه وقوف أجدادهِ البدو، لأنَّ الأطلال وما فيها من الصور والأخيلةِ، تَستْلهم في الشِّعر من حياة البدو، وتستمدُّ من معين شعر البداوة.

يقول صفوان بن إدريس التجيبي، باكياً على طريفَ ناعياً إيَّاها نعي البـدويِّ خيامَ الحيِّ وديارَ الصاحبة(٣):

تـذكَّرت عهـداً بـالجزيرةِ ماضِـيَا   فأنـصفتُ شَـجواً لا يمـلُّ التَّقاضِـيَا

وزُرْتُ رسُـوماً فـي طَريـفَ(٤) كأنَّهـا   بقيَّـةُ أغمـادٍ رُزِئْـنَ المَواضِـيَا

---

(١) نفح الطيب، المقرّي، ج٣، ص٤٠٠.
والبيت الأخير مضمَّن من قصيدة: ميميَّة لأبي نواس أولها هذا البيت (يا دارُ ما فعلت بكِ الأيام).
ديوان أبي نواس، ص٧٧٢.

(٢) ديوان ابن شُهيد، ص٧٦.

(٣) ديوان أبي بحر التجيبي، صفوان بن إدريس، ص١٣١.

(٤) طريف: جزيرةٌ في الأندلس، على ساحل البحر الأعظم، بينها وبين الجزيرة الخضراء ثمانية عشر مـيلاً، انظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، لأبي محمد عبد الواحـد المرّاكـشي، ت، د. صـلاح الـدين الهواري، المكتبة العصريّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م، ص٢٦٤.
وفي صفة جزيرة طريف: انظر صفة جزيرة الأندلس، لأبي عبد الله الحميري، ص١٢٧.

....

أُرَدِّدُ فيــكَ العـــينَ أدهـــمَ مقفــراً فأُبــصرُ صــدرِي خَاليــاً مــن فؤاديَــا

أقــولُ لركـــبٍ بـــالجزيرةِ عرِّجــوا قِفُــوا نَــرْثِ آثــارَ الهَــوى والمغَانِيَــا

ديارٌ بها نِلنَـا المُنـى ثُمَّـت انْقَـضَتْ فلــم يُبــقِ منهــا الــدَّهرُ إلاّ أَمَانِيَــا

وقد لا يكون خرابٌ وتهدُّمٌ وعفاء، وإنَّما الشوق الذي يجعل الشاعرَ الأندلسيّ يندب بُعدَه عن الديار ندبَ البدويِّ طلَلَه، على نحو ما قال ابن الأبَّار[١]:

بلنسيَةٌ[٢] يا عذبــةَ المــاءَ والجنــى سُــقِيتِ وإنْ أَشْــقِيتِ صَــوبَ الــرَّوَاجِس[٣]

أُحبُّ وأقلــى منْــكِ حَــالاً وماضــياً بموحِــشَةٍ أَلَــوتْ بعهــدِ الأوَانِــسِ

ومــن عجــبٍ أنَّ الــدِّيارَ أواهــلٌ وأنــدُبُها نــدبَ الطُّلــولِ الــدَّوارسِ

وهو الأمرُ الذي فسَّرهُ بقصيدةٍ أُخرى يقولُ في آخرها[٤]:

يــشقُّ علــيَّ عــن أهلــي نُزُوحِــي ويغلبنــــي علــــى وطَنِــــي نزُوعِــــي

فكــم أبكــي الــدِّيارَ وسَــاكِنِيها بطـــرفٍ مُـــسعدٍ[٥] ودمٍ همـــوعِ

وكــم أرجــو الإيــابَ لهــا سَــفَاهاً وتـــركسُ[٦] بالإيـــابِ وبـــالرُّجوعِ

((فكلُّ بيئةٍ كانت تمدُّ الشاعرَ بروافدَ طلليَّة تبعاً لمسميَّات أمكنتهَا التي أودَعها خلاصةَ ذكرياتِه، فأثَّرت فيه حتّى أسقط عليها نفسه ووجدانه، لأنَّه يريـد أصـحابها لذلك أسرف في ذكرها لأنَّها متنفَّسُ عواطفه وأحلامه)) [٧].

ولذا وجدنا أنَّ صورةَ الطلل البدويَّة، كانت حاضرةً وبقوَّةٍ في الشعر الأندلسيِّ عبر العصور الممتدَّة، فصورةُ الأطلال: ((ظلَّت إرثاً يتقاسمه كل بني الإنسان ما دام فيهم قلبٌ يخفق، وهوى ينمو، وإحساس يـذوقُ لوعـةَ الـصدِّ والهجـر، واللِّقـاء

---

(١) ديوان ابن الأبَّار، ص٤١٣.

(٢) بلنسية: السين سهلة مكسورة، وباء خفيفة، كورة ومدينة مشهورة بالأندلس، وهي بريَّة بحريَّة ذاتُ اشجار وأنهار، تُعرف بمدينة التراب، وينبتُ بكورها الزَّعفران، وأهلُها خير أهل الأندلس يسمُّون عرب الأندلس. انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج١، ص٤٩٠.

(٣) الرِّجسُ: الصوتُ الشديدُ من الرَّعد. انظر: اللِّسان، مادة (رجس).

(٤) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٨٠.

(٥) مسعد: معين. انظر: اللِّسان، مادة (سعد).

(٦) الركسُ: ردُّ الشيء مقلوباً. انظر: اللِّسان، مادة (ركس).

(٧) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، د. محمد صادق عبد الله، ص١٩٥.

والافتراق، فمهما اختلفت الظلال والأشكال فالطللُ باقٍ في ضميري وضميرك، وهو رمزٌ لحبِّي وحبك، وأملٌ ننشده معاً، كما أنَّه تعبيرٌ عن حُلمٍ أفلَ منّي ومنك، مهما تباينت صوره واختلفت موادُّه، ومهما تطوّرت مفاهيمه وتبدّلت ظروف بيئته فهو رمزنا جميعاً)) [1].

وعلى نحو ما قال مهيار الدَّيلميّ[2]:

ولقد أحنُّ إلى زرودَ[3] وطينتي ... من غير ما فُطِرَت عليه زَرُودُ

ويشوقُني عَجَفُ[4]الحجازِ وقد صَفَا[5] ... ريفُ[6] العراقِ وظلُّهُ الممدودُ

ويُطَرِّبُ الشَّادِي[7] فلا يهتزُّني ... وينالُ مني السَّائقُ[8] الغرِّيدُ

فحياةُ القصورِ، وخضرةُ الرَّوابي، وتدفُّقُ الأنهار، لا تُغني في الشعر العربي الأندلسيّ عن الخيمةِ المضروبة، والصحراء اليباب، والحنوة والعرار، ثَمَّتَ شعور مفقود أمام هذا الامتداد المترف الأخضر، إنَّهُ الشعور بالحميميَّةِ، والرَّغبةِ في التجذُّر، لأنَّ الخيمة، والوتد، والصحراء، والنَّاقة... من خصوصيات العرب الثقافيَّة والفنيَّةِ والنفسيَّة، وهي منبعُ الذكريات، وحلم البراءة، وراحةُ النَّفس، فالعودةُ بالشِّعر إلى صُورِهِ القديمةِ انصرافٌ شعوريٌ نحو الذاتِ وتاريخها القديم الأوّل، ولذا يظلُّ الصَّوتُ البدويُّ القديمُ يُؤنِسُ برنينِه وشَدْوِه، ويعيد بروحه وإشراقِه الدفءَ إلى النَّفس الغريبة التي تحسُّ في ترديده بالانتماءِ والسكن، ولعلَّ تلك العودة نوع من الاعترافِ الضمنيّ باستحقاقِ الماضي الجميل بقاءَ هذه العلاقةِ مع مرور الزَّمن، وهي علاقة لا يُفسِّرها سببٌ أو أسباب، ولعلَّ ما نستطيعُ أن نصفها به هو أنَّها حنينٌ حميميٌّ إلى الموطن الأوَّل، وعودةٌ بالطبيعةِ إلى جمالياتها البدويَّةِ القديمة، ممَّا يُعيدُ للنفس العربيَّة أصالتها وبراءَتها، ونداوة أيَّامها الأولى.

---

(١) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، د. محمد صادق عبد الله، ص٢٩٩.

(٢) ديوان مهيار الدَّيلميِّ، ت: أحمد نسيم، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ج١، ص٢٧٨.

(٣) زرود: رمالٌ بين الثعلبيَّة والحزيميَّة بطريق الحاجِّ من الكوفة، انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٣، ص١٣٩.

(٤) العجف: الهزال وذهاب السمن، ويكنَّى به عن الجدب، انظر: اللِّسان، مادة (عجف).

(٥) ضَفَا: كثر واتَّسع،انظر: اللِّسان، مادة (ضفا).

(٦) الرِّيف: الخصْب والسعة في المآكل، انظر: اللِّسان، مادة (ريف).

(٧) الشَّادي: المغنِّي، انظر: اللِّسان، مادة (شدا).

(٨) السائق: الحمام، انظر: اللِّسان، مادة (سوق).

المبحث الثاني: وصف الرّحلــة:

لقد كان الإنسانُ، ولا زالَ في رحلةٍ دائمة؛ يرتحلُ من المهــدِ إلــى الفنــاء، وترتحلُ الدنيا به من حالٍ إلى حال، ويسيرُ في هذا الزّمن، أو يسيرُ به، كــلٌّ علــى رِحلَة وكلّ على راحلةٍ، كما قال ابن حمديس[1]:

حللتُ بيومي إذ رحلــتُ عــن الأمــسِ وسرتُ ولم أُعمِل جَــوَادِي ولا عَنْــسي

مراحـــلُ دنيانـــا مراحلنُـــا التـــي تَرانَا عليهــا نقطــعُ العــيشَ بــالخمسِ

لقــد ((كــان العرب في معظمهم بُــداةً رُحَّــلاً لا يستقرون علــى حــال، وظلُّوا على هذا المنــوال يقطعون بالنَّاجيــاتِ الشِّداد ما اتَّــسع مــن القفـــار أو الفلوات فراراً من الغزو، أو طلباً للكلأ والماء، أو طمعاً في مغانمَ ومكاسبَ كانــت تسمحُ بها الأعرافُ، وتقرها الحياةُ حياةُ البادية، حيث الصّراع مــن أجــلِ البقــاء، والتنافس في سبيل الحصولِ على ما أمكنَ الحصول عليه مــن غــذاء أو كــساءٍ أو رعاء)) [2].

وقد استمرَّت الرِّحلةُ لأسبابَ متعدِّدة، وكان الارتحال قــسريَّاً أو اختياريَّـــاً، فالحركة التي هي صلبُ الحياة وقوامها، قد طبعت الإنسان بطابعها، وفرضت عليــه أن يكون ساعياً دؤوبـــاً، قال تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ ذَلُولٗا فَٱمۡشُواْ فِى مَنَاكِبِهَا وَكُلُواْ مِن رِّزۡقِهِۦۖ وَإِلَيۡهِ ٱلنُّشُورُ ﴾ [3].

وقد كان الشعرُ العربيُّ – في نفسه – مرتحلاً قطع مشقَّاتِ السفرِ من قلــوب مبدعيه، وارتاحَ في صدورِ متلقّيه، وانتشا الشُّعراءُ بالتغنّي بمـــا فيـــه مـــن بـــداوة الصُّور، عبر الأجيالِ الممتدَّة، والبيئاتِ المختلفة، فترسَّم الأندلسيُّون صورَ الرِّحلـــةِ البدويَّة بمختلفها في قصائدهم.

والرحلة – في الحقيقة – كانت مظهراً حياتياً من مظاهر العصر الأندلــسي الذي شغلت فيه حيِّزاً كبيراً من إنتاج الأدباء والشعراء، فقد وجدنا المقَّــري يفــردُ الباب الخامس من كتابِهِ نفح الطيب ((في التعريف ببعض من رحل من الأندلــسيين

(١) ديوان ابن حمديس، ص٢٨٠.

(٢) امرؤ القيس شاعر اللهو والغزل والطلل، د. يحيى شامي، ص٤٣.

(٣) سورة الملك، الآية (١٥).

إلى بلاد المشرق)) [1] وهم كثيرون.

فقد كان الأندلسيُّون يرتحلون من الأندلس إلى سواها طلباً للعلمِ، أو الـرزق، أو الحج أو غيره، أو من مدنٍ أندلسيَّةٍ لأخرى هرباً من ظُلمِ حاكم أو حسدِ بطانـة، إلى من يتوسَّمُ منهم العدل والخير، أو هرباً من الحروب وغزواتِ النَّصارى التـي أسقطت الدويلاتِ الأندلسيَّةِ واحدةً بعد أُخرى، وما إلى ذلك وغيره، مـن مجمـلاتِ أسباب الرِّحلةِ وغاياتها.

ولا يعنينا هنا الرِّحلة بذاتها في الشِّعر الأندلسيّ بقدر ما يعنينـا مـن تتبُّـع الشعراءِ في صورِ الرِّحلةِ للخُطا البدويَّة في الشعر، فالرحلـةُ – حقيقيـةً كانـت أو خياليَّة – في الشعر الأندلسيّ، لم تخلُ من معالم الصُّور البدويَّةِ، وعناصرها.

فلم يتخلَّ الشَّاعرُ الأندلسيُّ عن بداوتِهِ، ولم يترك تماماً صـحراءَه وبعيـرَه، وإنَّما انتقلت هذه الصحراءُ والبعيرُ والرحلة والراحلةُ والمطايا والركب، والنباتـات، والواحات، بكلّ ما فيها من امتدادٍ صحراويٍّ يشهد على الرَّحابة والنَّقاء، انتقلت هذه الصحراءُ في داخلِ موروثِهِ وفكره وثقافته وبيانه وأدبه وشعره.

ونحن إذا وجدنا قوالبَ تعبيريَّة بدويَّةٍ في الشعر الأندلسيّ لا يهمنـا إلاّ أنّهـا تعبِّرُ عن حالةٍ وجدانيةٍ في قلب الشاعر، عاشها أم لـم يعـشها، عاصـرها أم لـم يعاصرها، ولكنَّها اتَّخذت في داخل نفسه قالباً تعبيرياً بدويَّاً خاصَّاً يشى بما في النفس من انفعالاتِ تجاه الحياةِ وتجاربها.

يقول ابن عبدون مشبّهاً قيمة بلده التي ارتحلَ عنها – فـي نفـسه – بقيمـة المكان البدويّ فيها، ممَّا يدلُّ على تجذُّر المدلول الحنينيّ للمكان البدويّ[2]:

وتركـتُ أرضَ الغـربِ وهـي كأنَّهـا بـيَ عـالجٌ[3] أو ضـارجٌ[4] أو زمـزمُ[5]

((وهكذا نرى أنَّ تاريخ هذا الشعر هو حقَّـاً تـاريخُ الرَّحيـل، فالنـاطقون بالعربيَّة، يرحلون إلى شتَّى البقاع ومعهم فنُّهم الأوَّل الذي قال فيه الرسـولُ عليـه السلام: لا تتركُ العربُ الشعر حتى تتركَ الإبلُ حنينها.

---

(١) نفح الطيب، المقّري، ج٢، ص٥.

(٢) ديوان ابن عبدون، ص١٨٠.

(٣) عالج: رمالٌ معروفة بالبادية، موضع بالبادية، انظر: اللِّسان، مادة (علج).

(٤) ضارج: اسم موضع معروف قيل في بلاد عبس، انظر: اللِّسان، مادة (ضرج).

(٥) زمزم: بالفتح بئر بمكة، انظر: اللِّسان، مادة (زمم).

والحقُّ أنَّ هذا الشعر احتفظ بشخصيَّته، وظلَّ في مختلف عصوره نهراً واحداً متَّصل المجرى، قد يضعف أحياناً، وقد تلوُّن الأحداث مياهه بألوانها المختلفة، ولكنَّه ظلَّ ذلك النهر الواحد الجاري بلا انقطاع)) [(١)].

وقد ذكرنا أنَّ الشعر الأندلسيَّ كان فيه وصفٌ كثيرٌ للرِّحلة، وضروبٌ كثيرةٌ من الرِّحلة، منها: الرحلةُ إلى الديار الحجازيَّة، للحج، ولزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم، ونسميِّها تجوّزاً الرحلة النبويَّة.

وسنعرض لها – بإذن الله تعالى – مع المديح النبوي لأنَّها كانت أعلق بالمدح النبويِّ منها بالرِّحلة.

ومنها: الرحلة للممدوح، وهي التي اتخذها الشَّاعرَ تقليداً شعريّاً لبيانِ عنائِه ومشقّةِ السَّفر في الوصول إلى من يرتجى عنده – بعد الله – المثوبةَ وإجزال العطاء.

ومنها: رحلةُ الصاحبة، وهي صورة الظعائن في وصف الرَّحيل، وقد عرضنا لها في فصل النسيب ومنها أيضاً رحلاتٌ أخرى يقوم بها الشَّاعر، إمَّا للِّحاقِ بصاحبتِه، أو للتسلِّي عن الهموم التي اكتنفته به، أو طلباً للرزق، أو الحرب، أو الجاه، وما إلى ذلك من غايات وأهداف، نسميها تجوُّزاً رحلة المغامرة.

ونحنُ هنا لا نستقصي جميعَ أنواع الرَّحلاتِ أو نخضعها للقسمةِ الدَّقيقةِ الفاصلة؛ لأنَّ هذه الأمور لا تجوزُ في الشعر، ولكننَّا نحاول – قدر المستطاع – أن نصنِّف الرحلة حسب ما اقتضاهُ القصيدُ – ممَّا يُفهم منه – وألاَّ نأخذ من هذا الشعر إلاّ ما حوى العناصرَ والسماتِ البدويّةِ المتوارثةِ عن الرحلةِ – وهو كثيرٌ في الشعر الأندلسيّ – ولكننا سنحاول الإيجاز في الاستشهاد ممَّا يُغني عن هذا الكثير.

وصف الرحلة للممدوح:

يقول ابن قتيبة مستعرضاً بناءَ قصيدةِ المدح أنَّ الشاعرَ بعد أن يصفَ الوقوف، والديار، ورحلة الظعائن ثمَّ النسيب ((إذا علم أنَّه قد استوثق من الإصغاءِ إليه، والاستماع له، عقَّبَ بإيجاب التحقيق، فرحلَ في شعره، وشكا النَّصبَ والسهرَ وسُرى الليل، وحرَّ الهجير، وإنضاءَ الرَّاحلةِ والبعير، فإذا علم أنَّه قد أوجبَ على

---

(١) الرحيل في تاريخ الشعر العربي، د. صلاح عيد، ص٢٥.

صاحبهِ حقَّ الرَّجاءِ وذمامةَ التأميل، وقرَّر عنده ما ناله من المكارهِ في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة وهزَّه للسماح...)) (1).

ويقول ابن رشيق: ((والعادةُ أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الرَّكائب وما تجشَّم من هولِ الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلَّةِ الماءِ وغؤوره، ثمَّ يخرج إلى مدح المقصود، ليوجب عليه حقّ القصد، وذمام القاصدِ، ويستحقّ منه المكافأة...)) (2).

وقد ذكر ابن رشيق قبل هذا الرَّأي اتخاذ بعض الشعراء طريق أهلِ الباديةِ في افتتاح القصائدِ بالنسيب و ((ذكرَ الرَّحيل والانتقال، وتوقُّعَ البين والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول...)) (3).

ثمَّ يقول: ((أنَّ منهم من سلك في ذلك مسلك الشعراء اقتداءً بهم واتباعاً لما ألفته طباعُ الناس معهم، كما يذكر أحدهم الإبل، ويصف المفاوز على العادة المعتادة، ولعلَّه لم يركب جملاً قط، ولا رأى ما وراء الجبَّانة...)) (4).

فنصَّ بذلك ابن رشيق على أنَّ الشعراءَ يسلكون مسلك أهل الباديةِ اقتداءً أو طريقةً في الشعر، لا يستدعي تمثّلها مشاهدة عيان، وشبَّه ذلك بمن ((يكون قولُه في النساءِ اعتقاداً منه... لئلا يخرج عن سلكِ أصحابه، ويدخل في غير سلكه وبابه...))(5).

وقد اتَّخذ الشعراءُ الأندلسيُّون كسابقيهم الجاهليين من وصف الرّحلةِ تعلَّةً ومركباً، يصلون به إلى قلب الممدوح، وصول القصيد إلى أُذنيه، فيمهِّد الشاعرُ لما يريدُ بذكر الرِّحلةِ والترحُّل وتجشُّم الصعابِ واقتحام الأخطار، حتّى يصلَ إلى المدح ((وسواءٌ أمهَّد الشاعر لهذا الانتقال وهيَّأ له أم فاجأ السامع فباغته به، فإنَّ الذي يبدو من تواتر هذا المقطع في القصائد أنَّه يكاد يدخل في الأعرافِ الجماليَّةَ التي حكمت بناء المدحيَّات، وكيَّفت صياغتها)) (6).

---

(1) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص15.
(2) العمدة، ابن رشيق، ج1، ص226.
(3) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص225.
(4) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها، والجبَّانة: الصحراء، انظر: اللِّسان، مادة (جبن).
(5) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص255.
(6) جماليّة الأنا في شعر الأعشى الكبير، حسين الواد، ص93.

ومقطع الرَّحيلِ في القصيدة المدحيَّة الأندلسيَّة، أو في الشعر العربي بعامَّةٍ، لا يعني – في الأغلب– استجداءَ الشاعر للمدوح عن طريقِ الإسهاب في بيان المشاق، والتعب، والإعياء، والجهد، وكأنَّه يتوسَّل إليه بصفاتِ الضعف الجسديّ والنفسيّ، والتعلُّل بما لاقى في سبيلِ إجراءِ المكافأة، بقدرِ ما قد تعني – على الأرجح – طريقةَ في الشعر يُبينُ بها الشَّاعر– من خلال وصف الرحلةِ والمشاق التي قطعها – عن جسارته وقوّته، ويدلُّ بها بالتّالي على استحقاقه المكافأة على هذه الجسارة والقوّة، واستحقاقِ الممدوح لأن يقطع الشاعرُ في سبيلهِ كلَّ مخوف، وهي طريقةٌ أدبيَّة يعمدُ بها الشاعر إلى التلطُّف في الطلب، وإثبات القدرة النفسيَّة والجسديَّة لذاتِه، دون أن يكون متسوِّلاً بالشعر، – ولا نعني بذلك كلَّ الشعر– يقولُ ابن حمديس، محتذياً في القصيدة الطريقة البدويَّة في البناء، ولكنَّه لا يبدأ بوصف الطلل والدِّمن وآثار الديار، كما ذكر ابن قتيبة، وإنَّما بدأ بوصف الدَّمع والنسيب يقول[1]:

صدَّت سُليمى فما تأتي معاتبةً ... ولا عتابَ إذا حبلُ الهَوى انصرَمَا

ويمضي في النسيب البدويّ، فهي خودٌ مدلَّلةٌ ومهاةُ رمل، ثم يصلُ إلى الرِّحلة فيقول[2]:

وبلدةٍ لطَمَت أيدي القلاصِ[3] بنا ... منها وجوهَ قفارٍ بُرقعتْ ظُلَمَا

إذا رميتُ بلحظِ العينِ ساريَها[4] ... حسبتهُ بين أجفانِ الدُّجى[5] حُلُمَا

ساريت فيها هُداةً خلتهم رَكِبُوا ... رُبدَ[6] النِّقانِقِ[7] فيها أينُقاً[8] رُسُمَا[9]

شَقُّوا بها جُنحَ ليلٍ أليلٍ رَحَلوا ... عن غُرَّةِ الصُّبحِ من دَيجُورِهِ[10] غُمَمَا

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٧٠.

(٢) المصدر السَّابق، ص٤٧١.

(٣) القلوص: الفتيَّةُ من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (قلص).

(٤) السَّاري: السائر ليلاً. انظر: اللِّسان، مادة (سرا).

(٥) الدُّجى: سوادُ الليل مع غيم، ودجا الليل إذا تمَّت ظلمته وألبس كلَّ شيء. انظر: اللِّسان، مادة (دجا).

(٦) الرُّبد: النعام. انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٣٠٤، مادة (ربد).

(٧) النقانق: الضفادع، يشبّه به الظليم، ويقال ((كأن أعناقهم أعناق النقانق))، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص٤٧٣، مادة (نقق).

(٨) أينق: جمع ناقة، انظر: اللِّسان، مادة (نوق).

(٩) الرسيم: ضرب من سير الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (رسم).

(١٠) الديجور: الظلمة، انظر: اللِّسان، مادة (دجر).

فابن حمديس في صورة الرِّحلةِ هنا، ركَّز على عنصرين منها، وهما: الظلام الذي كان يكتنفُ المرتحلين واستعار له صفةَ البرقع الذي يغطّي الوجه، ثـمَّ أشـبع الوصف بأن جعل الرَّكب فيه كالحلمِ للرَّائي لشدَّة الظلام.

وعادَ أيضاً، ووصف اللَّيل بالأليل إيغالاً منه في الصِّفة، والعنـصر الثـاني: وصفه سرعة النُّوق التي شبهها بالظَّليم، ثمَّ عاد فشبَّه الظَّليم بالنقانق وهي الـضفادعُ لارتفاعِ أعناقها، وهو في هذه الصّورة، أضفى على المشهدِ معنى الوحشةِ والمخافة التي يمنحُها وصفُ الظَّلام في الصحراء، ممَّا حدا بالرَّكب إلى الإسراع، والالتجـاء من جدب الصحراء إلى ديمة الممدوح[١]:

حادت بهم عن بقاعِ المحلِ جامحـةٌ[٢]   ومـن بنـانِ علـيٍّ زارَتْ الـدِّيَمَا

وإذا كان ابن حمديس قد بدأ بالنسيب، ثم ثنّى بالرِّحلة للممدوح، استجلاباً منه للغيثِ والمطر، ويعني به كرمه، فابن درّاج بدأ القصيدةَ مُرتحلاً، وألبسَ الرَّحلة من نفسه فقال[٣]:

أَخْفَـضاً نـوتْ فِينَـا النَّـوى ولعلَّهـا   أجـدَّ بهـا طـولُ الـسُّرى فأملَّهـا

فبدأ القصيدة بلفظين من حقل البداوة، وهما: (النَّوى) و (طولُ السُّرى)، وهو لم يكتفِ بوصف الإدلاج في الظلام، وإنَّما وصف العزمَ على الوصول إلى الممدوح رُغم هذا الظلام الذي يوشِكُ أن يُضِلّ يقول[٤]:

وحـاشَ لأصـداءِ الفـلا أن تـصُدَّها   بِنَـا أو أضَـاليلِ الـدُّجى أن تُـضلَّها

وأَحْقِرْ بهـولِ البحـرِ أن يَـستكفَّهَا[٥]   وأَهْـونْ بغـولِ القَفْـرِ أن يَـسْتَزِلَّها[٦]

ولكـن أيـادي مُنـذِرٍ نَـذَرتْ بِهَـا   فكانـت لنـا منهـا قـذىً وشَـجاً لهـا

وبعد أن يصف كيف حازت الرِّكابُ (عزَّ الحياة) [٧] وأنَّ الممـدوح (مقيـلَ

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٧١.

(٢) جامحةٌ: مسرعة، وأراد بها النُّوق، انظر: اللِّسان، مادة (جمح).

(٣) ديوان ابن درّاج، ص٣٢٦.

(٤) المصدر السَّابق، ص٣٢٦.

(٥) يستكفُّها: يردُّها ويمنعها. انظر: اللِّسان، مادة (كفف).

(٦) يستزِلُّها: ينقلها، انظر: اللِّسان، مادة (زلل).

(٧) ديوان ابن درّاج، ص٣٢٦.

العاثرين) [1] يشكو الصبابةَ والهوى، وهنا يخفتُ الصَّوتُ البدويُّ قليلاً، ليعودَ فيظهر من خلال وصفِ النُّوق[2]:

نجائــبُ وصَّــاها الجــديلُ وشــدقمٌ[3] بــألاَّ تمــلَّ الليــلَ حتّــى يملَّهـا

فتخلــقُ بالإرقــالِ[4] ثــوبَ شَــبابِهِ وتتركُــهُ بــالأفقِ أشــيبَ أجْلَهـا[5]

ويُتبع ابن درَّاج وصفَ السير بقوله[6]:

فكــم حَمَلَــتْ مــن حُــرِّ قلــبٍ مُولَّــهٍ يُبلِّــغُ عنــه الــنَّجمُ قلبــاً مولَّهـا

وكم ضــمَّ ذاكَ الليــلُ مــن أمِّ شــادنٍ أضــلَّتهُ فــي جــوفِ الفَــلا وأضــلَّها

وقــد بلــغَ الجهــدُ القلــوبَ حنــاجراً تبــشِّرُها أن التَّنــاهي[7] مَــدىً لهـا

فوشكانِ[8] يا منصورُ ما نُصِرِ الأسَــى بــردِّ أقاصِــي الأرضِ نحــوكَ سُــبْلَها

ونادى نَــداكَ الرَّكْــب فــي كــل بلــدةٍ ألا بلِّغــوا هــذي الرِّكــابَ مَحَلَّهـا

وابن درّاج بعد أن جعل الظلام لا يقفُ عائقاً دون الوصول للممدوح، أضافَ وصف ما في هذه الرِّحلةِ من مخافةٍ قد يضلُّ فيها الظبيُ عن أُمِّه، وصورةُ الظبيةِ التي أضلَّت ابنها وأضلَّها، صورةٌ بدويَّةٌ محضة، وهي تجيءُ في الشعرِ البدويّ بتوليفاتٍ وتنويعاتٍ مختلفة، وقد أشبع بعضُ الشعراء المعنى بوصف الحُرقةِ التي يمثِّلها ضياعُ الولدِ عن أُمِّهِ الوالهة، ((والصّورةُ التي تأتي على هذا الضّربِ كثيرةٌ جدّاً، وقد ذهب العلاَّمة المرصفي رحمه الله إلى أنَّ الأعشى هو الذي اخترع هذا الأسلوب وأبان للشعراءِ عن هذا الطريق، وليسَ الأمرُ عندنا كذلك، لأن هذا اللّون جرى في شعر الخنساء، وشعر النابغة وغيرهم ممَّن عاشوا مع الأعشى، وكان شائعاً شيوعاً يجعلُ من المستبعدِ أن يكون وليد زمانه، لأنَّ الأساليب الجديدة تحتاجُ

---

(١) ديوان ابن درّاج، ص٤٧١.

(٢) المصدر السَّابق، ص٣٢٧.

(٣) الجديل وشدقم: فحلان من الإبل كانا للنعمان بن المنذر، انظر: اللِّسان، مادة (جدل).

(٤) الإرقال: ضربٌ من الخبب، وهو العدو السَّريع، انظر: اللِّسان، مادة (رقل).

(٥) أجْلَها: الجله، ذهاب الشعر من مقدم الجبين، انظر: اللِّسان، مادة (جله).

(٦) ديوان ابن درّاج، ص٣٢٨.

(٧) التناهي: جمع تناة أو تنهية، وهي حيث ينتهي الماء من الوادي، انظر: اللِّسان، مادة (نهي).

(٨) وشكان: سرعان، وهو اسم للفعل وشك، مثل سرعان، انظر: اللِّسان، مادة (وشك).

إلى زمان تطوعُ فيه وتلين...)) [1]، ولكنَّ ابن درَّاج اكتفى بأن التقطَ من المشهدِ البدويِّ صورةَ أمِّ الشادن ووليدها الذي أضلَّتهُ دون التوغُل في وصف الحالةِ النفسيَّةِ لها، التي هي من دقائق هذه الصُّورة، وقد أضاف بن درّاج إلى وصفه الجهدَ في الرحلةِ اقتباساً من القرآن الكريم، من قوله تعالى في سورة الأحزاب عندما وصف – سبحانه – شدَّة الموقفِ على المسلمين ﴿ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ ﴾ [2]، فجعل الجهد والعناءَ يرفعُ القلوب إلى الحناجر، وفي هذا كناية عن شدّة الأمرِ على أصحابه، وقد أخذها ابن درَّاج بلفظها من القرآن الكريم، فالقصيدة أخذت من حقول البداوةِ في وصف الرحلة، وقد أشاع قول ابن درَّاج (النَّوى) في أولها – وهي مفردة خصبة – رنيناً بدويّاً في القصيدة، وتوليداً للمعاني التي جاءت بها هذه الكلمة الأم، التي استدعت (السُّرى، الفلا، القفر، الرَّكب، التناهي...) ممَّا هيَّأ به مدخلاً بدويّاً للحديث عن الممدوح، وابن درّاج ركب ناقته إلى الممدوح كما قال ابن قتيبة، ولكنَّه خالف النظام التقليدي المعروف لقصيدةِ المدح البدويَّة، فلم يبدأ بالوقوف على الطلل والدِّيار، ثم النسيب والتشوّق وصولاً إلى الرحلة، فهو بدأ القصيدة مرتحلاً، وداخَل في الرّحلة المدحَ، وزاوج بين بلوغ السَّعي، والوصول إلى مُقيل العاثرين وهو الممدوح، ثمَّ توارت البداوة شيئاً فشيئاً، وخفت صوتها، ولكنَّها برزت ثانية، فكانت تحضر وتغيبُ في القصيدة، وكان حضورها مؤنِساً لافتاً.

وقد بدأ ابن فُركون أيضاً بالمدح مرتحلاً، ولكنّه لم يصف الرّحلة وإنضاءَ الرَّاحلةِ والجهد والمشقَّة قبل المدح، وإنَّما بدأها بخطابِ الحادي، وصورةُ الحادي من صورِ الرِّحلة التي هي بنتُ البادية، ومولودةٌ من رحم الفيافي، وقد شاع ذكرُ الحادي والرَّحل، والعيس، في بيان العرب، يقول ابن فُركون[3]:

حاديَهـا أيـن بهـا تـذهب؟ إذْ لـيس عـن وِرد المنـى مـذهبُ

فهو يبدأُ مُسائلاً حادي البعير عن وجهته وقد وصلَ إلى الممدوح وهو الوردُ والمرتع والمرقب[4]:

هـذا هـو الرَّبـعُ بـه للظِّبـا والأنجـمِ المرتـعُ والمرقـبُ

---

(١) التصوير البياني، د. محمد محمد أبو موسى، ص٧٧.

(٢) قال تعالى: ﴿ إِذْ جَآءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَـٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠ ﴾ سورة الأحزاب، الآية (١٠).

(٣) ديوان ابن فُركون، ص١٠٧.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

إن تـــسأل الرفـــدَ يجْـــدْكَ الحَيَـــا أو تسْتَـــضيءْ فـــالنورُ لا يُحجـــبُ

فابن فُركون يوجِّه الرِّحلة من بدايتها إلى مقصده من القصيد وهو المديح، إذْ يتحدَّث بعد ذلك عن الرِّفد والنُّور اللَّذين ينتظران المرتحلين، وهم قد أدلجـوا حتَّـى شاموا سنا البرق من جهة هذا الممدوح الذي هداهم إليه بنوره، يقول[١]:

لا يظمـــئُ الوجـــدُ الحمـــولَ التـــي سَـــرَت ومـــن دَمعـــي لهـــا مَـــشْرَبُ

شـــامت سَـــنَا بارِقهـــا كلَّمـــا يجـــيءُ فـــي الظلمـــاءِ أو يـــذهبُ

إن هُـــزَّ فهـــو ذابـــلٌ مُـــشرعٌ أو سُـــلَّ فهـــو صَـــارمٌ مُـــذهبُ

وأدهـــمُ اللَّيـــل يُجـــدُّ الـــسُّرى يتبعُـــهُ مـــن صُـــبحه أشْـــهبُ

وابن فُركون يُسبغُ على الرَّاحلةِ من نفسهِ أو من نفسِ المرتحلين عندما قـال (شامت سَنَا بارِقها) والمرادُ بذلك القوم المرتحلون، ثمَّ يُسبغُ على الليلِ من صفاتِهِ أو صفاتِ صَحْبِهِ فيقول (وأدهمُ اللَّيلِ يُجدُّ السُّرى) [٢]، وأراد بذلك أنَّ القوم المـرتحلين يُجدُّون السير في الليل، فذكر الليل وهو يقصد المسافرين فيه، فالـشاعر هنـا، لـم يصف اقتحام المجاهل، وخوض المصاعب وإنضاءَ الراحلةِ، وحرَّ الهجير، وظمـأ العيسِ، وإنَّما وَجَّه الشعرَ من البداية وجهةَ الراحلة وهي (الممدوح).

والشَّاعر في قصيدةٍ مدحيَّةٍ أُخرى، بدأها بالرِّحلةِ وصفَ فيها نزوع الرَّاحلـةِ إلى مكانِها القديم أو مكان صاحبتِه، وشكواها من الوجَا، ويصف كيف تألَّق البـرق في السحاب فهدى الرَّكب المدلجين بعد أن اكتنفهم الظلام، ويصف شـكوى حُـداةِ العيس من طولِ الرحلةِ والإدلاج، فقال[٣]:

أثارَ هواها نُزَّعا[٤] تـشتكي الوجَـا[٥] سنا بارقٍ يهـدي الركائـبَ فـي الـدُّجَا

تـــألُّقَ خفَّـــاقَ الجنـــاحِ كأنَّمـــا غدا مُزجياً[٦]ركـبَ الـسَّحائِبِ مُزعِجَـا[٧]

---

(١) ديوان ابن فُركون، ص١٠٧.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) ديوان ابن فُركون، ص١٩٣.

(٤) نزع: حنَّ، واشتاق، ومنه نزع الإنسانُ إلى أهلهِ، والبعيرُ إلى وطنه. انظر: اللِّسان، مادة (نزع).

(٥) الوجا: أن يشتكي البعير باطن خفِّه. انظر: اللِّسان، مادة (وجا).

(٦) يزجي السحاب يدفعُهُ، انظر: اللِّسان، مادة (زجا).

(٧) مزعجاً: مقلقاً. انظر: اللِّسان، مادة (زعج).

أنـــارَ وقـــد أخفـــى الظـــلامُ ســـبيلَها فأسرعَ للتأويبِ[1] مـــن بـــاتَ مُـــدْلِجَا[2]

تقولُ حداةُ العيسِ إذ غالَها[3] الـــسُّرى ألـــم يـــأنِ للإصـــباحِ أن يتبلَّجَـــا[4]

والقصيدةُ بدويَّة، بدأت بالرِّحلة ثم وصف الطلل وهو مخالفٌ لما كان عليـــه التقليد الجاهليّ – غالباً – من البدء بالطلل ثمَّ الرِّحلة، وقد وصـــف فيهـــا الـــشاعر ارتحالَ الصاحبة، وخلص من ذلك كلِّه إلى المدح فقال[5]:

ومن هامَ بالحسناءِ مـــن غيـــر حَيِّهـــا فما القـــدُّ مرتاحـــاً ولا اللَّحـــظُ أدْعَجَـــا

ومَن أمَّ بَحر الجـــودِ والعلـــمِ لا يُـــرى على غيرِ مولانـــا ابـــنِ نـــصرٍ مُعرِّجَـــا

فهنـــا لم يبـــدأ الرِّحلـــة مادحـــاً كما فعل في القصيـــدةِ السابقة، بل فـــصل بين وصف الرِّحلـــةِ والمدح بأبياتٍ الطلل والظعائن، والنسيب، ثـــمَّ تخلَّـــص إلـــى المدح.

أمَّا ابن الزَّقَّاق، فلهُ من قصيدةٍ بدأها بذكر نجد والمرور علـــى الطلـــل، ثـــم وصف رحلةَ الظعائن التي تخلَّص بها إلى المدح فقال[6]:

فـــسقتهمُ حيـــثُ ارتمـــتْ برِحـــالِهم هَـــوَجُ الرِّكـــابِ روائـــحٌ وغـــوادِي

ينهـــلُّ وابلُهـــا كمـــا ينهـــلُّ مـــن يُمنـــى أبـــي الفـــضلِ الكـــريمِ أيـــادي

ثمَّ تنهال أوصاف الممدوح في القصيدة، ويسبغُ الشاعرُ مـــن المـــدح علـــى وصف الرِّحلة، فسيرتُه العطرةُ كانت حُداءٌ للعيس، وإذا أدلج الرَّكبُ حتَّـــى أخـــذتُهم سنةُ الكرى نبَّهَهم ساطعُ نوره، يقول[7]:

تُحدى به الأنضاءُ[8] عنـــد لغوُبهـــا[9] فتهـــــيمُ بالتأويـــــبِ والإســـــآدِ[10]

---

(١) التأويب: سير النهار كلّه إلى الليل. انظر: اللِّسان، مادة (أوب).

(٢) مدلج: الإدلاج سير الليل كله إلى آخره، انظر: اللِّسان، مادة (دلج).

(٣) غالها: أهلكها، انظر: اللِّسان، مادة (غول).

(٤) يتبلّج: يسفر ويشرق ويضيء، انظر: اللِّسان، مادة (بلج).

(٥) ديوان ابن فُركون، ص١٩٣.

(٦) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٤٥.

(٧) المصدر السَّابق، ص١٤٧.

(٨) الأنضاء: جمع نضو، وهو البعير المهزول، انظر: اللِّسان، مادة (نضا).

(٩) اللغوب: التعب والإعياء، انظر: اللِّسان، مادة (لغب).

(١٠) التأويب والإسآد: التأويبُ السيرُ نهاراً نظير الإسآد، وهو السير ليلاً، انظر: اللِّسان، مادة (أوب).

وإذا الدُّجى أرخى السدولَ ورنَّقت[١] سِنةُ النُّعاسِ بأعينِ الهُجَّادِ[٢]

نبَّهتُ للإدلاجِ[٣] صَحبِيَ فاهتدُوا بضياءِ كوكبِ عزمِهِ الوقَّادِ

وقد سبقه إلى هذا المعنى ذو الرُّمة عندما وصف الرَّاكب الذي غشيه النُّعاس فوق راحلته وشبهه بالميت، فلمَّا ذكرت (ميُّ) نشط وأفاق وحَيَا، يقول ذو الرُّمة[٤]:

إذا ماتَ فوقَ الرَّحلِ أحييتُ روحَهُ بذكراكِ والعيسُ المراسيلُ جُنَّحُ

والفرق بينهما في الصُّورة، أنَّ ابن الزَّقَّاق نبَّه أصحابه من نُعاسهم بنور الممدوح، أمَّا ذو الرُّمة فقد أحيا روح الراكب الميت بذكرِ من يحب.

فذو الرُّمة كنَّى عن شدة نعاسِ المرتحلِ بالموت، وعن حلاوة ذكر المحبوبةِ بالحياة، وهذا المعنى أقوى منه عند ابن الزَّقَّاق الذي وصف النُّعاس والتنبيه، فقد اشتركا في بيان أنَّ الشاعر لم ينم، وهو الذي نبَّه أو أحيا صحبه، وأنَّ الممدوح أو المحبوبةِ كانا سبباً للنشاط والحياة، واختلفا في الإبانة عن هذا المعنى.

ويأتي لسان الدين بن الخطيب أيضاً بتشبيه للممدوح بالبرق الذي هَدَى الرَّكب إليه، ولكنَّه يضيف إليه هيجان الرَّاحلةِ عند رؤيةِ هذا البرق، حتّى لم تُطِق العقال ولا الزِّمام، وحتّى ظُنَّ بها الجنون، مبالغةً منه في وصف اشتياقها للممدوح، ممَّا يدلُّ به بالتالي على نفسه، يقول[٥]:

رأتْ، والليلُ قد سَدَلَ الرُّواقَا[٦] شُعاعَ البرقِ يأتلقُ[٧] ائتلاقَا

وحقَّقَت الوميضَ وميضَ نجدٍ فهاجَ فؤادَها نجدٌ وشَاقَا

ونازَعها الزِّمامُ[٨] فما ثناهَا وعارضَها العِقَالُ[٩] فما أَطاقَا

---

(١) رنّقت: رنّق النوم في عينه، خالطها، انظر: اللِّسان: مادة (رنق).

(٢) الهجَّاد: جمع هاجد وهو النائم، انظر: اللِّسان، مادة (هجد).

(٣) الإدلاج: سيرُ السَّحر، انظر: اللِّسان، مادة (دلج).

(٤) ديوان ذو الرُّمة، ص٤٢٠.

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٧٠٦.

(٦) رواقا الليل: مقدمة وجوانبه، انظر: اللِّسان، مادة (روق).

(٧) يأتلق: يلمع ويضيءُ، انظر: اللِّسان، مادة (ألق).

(٨) الزمام: الحبلُ الذي يُجعل في البرة والخشبة، ثم يُشدُّ في طرفه المقود، انظر: اللِّسان، مادة (زمم).

(٩) العقال: الحبل الذي يُشدُّ به البعير، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).

تقـــولُ لـــي الـــسُّراةُ وقـــد أجـــدَّت   أخْـــبلاً تَـــشْتَكِي قلـــتُ: اشـــتياقا

إلـــى ((عمـــر بـــن عبـــد الله)) حنَّـــت   ركـــابِي فهـــي تـــستبقُ اسْـــتِبَاقا

ويلفتنا هنا توظيف الشَّاعر (لنجد) وهي المكان البدويّ ذو القيمـــة الحنينيَّـــة العميقة، في معرض وصفه حنينُه هو أو راحلته – سيان – للممدوح.

فالرِّحلةُ للممدوحِ في الشعر الأندلسيِّ كانت بدويَّة العناصر والسِّمات، ولكـــنَّ الشاعر في سياق بناء القصيدةِ المدحيّة، لم يأتِ بها – دائماً – على النَّسق الجـــاهليّ الذي يجتمع فيه – غالباً – وصف الطلل والنسيب ثم رحلةُ الظعـــائن ثـــم الرحلـــةُ للممدوح، مع محاولة الشاعر الأندلسيّ جمع العناصر التي يكثر وجودها فـــي هـــذه الرِّحلة، وهي كما ذكر ابن قتيبة شكوى النصب والسهر، والحرّ، والسُّرى، وإنضاء الرَّاحلة...، وغير ذلك[١].

فقد يأتي الشَّاعرُ الأندلسيّ بمعظم هذه العناصر البدويَّةِ في وصفه الرِّحلة، كما قد يكتفي بعنصرٍ أو أكثر، ويترك غيره، كما قد يأخذ من عناصـــر رحلـــةِ الباديـــةِ ليصف رحلةً أُخرى، كما في قصيدةٍ لابن درّاج بـــدأها بتـــذكر الماضـــي، وأيَّامِـــهِ المسعدةِ، وندبٍ لعصر الشباب[٢]:

وغـــصنُ شـــبابٍ عـــلاهُ المـــشيبُ   كغـــصنِ ريـــاضٍ علاهـــا الهـــشيم

وفي القصيدةِ شجنٌ وشكوى وحِكَم: (فنحن ديون النَّوى كلَّ يوم) [٣].

ثم يقف الشاعر على طللٍ، لم يكن طلل صاحبةٍ كمـــا جـــرت عليـــه العـــادةُ الجاهليَّة، وإنما يقف وقفة النّفسِ أمام طلل الذَّات[٤]:

وتلـــك المعاهـــدُ منَّـــا رســـوماً   عَفَاهَـــا الـــذَّميلُ بنـــا والرســـيمُ

ومن رحـــمِ هـــذا الطلل، وُلدت رحلـــةُ العمـــر التـــي بـــدأهـــا بلفظـــيّ (الذميل والرِّسيم)، وأخذ لهـــا من صفـــات رحلـــة الباديـــة وسِمَاتهـــا، فجعـــل صلابةَ الأرضِ التي تضربُها الرواحلُ بأخفافها مقابلةً في الصُّورةِ لقـــوَّةِ الحـــوادث التي يعانيها الإنســـان، والسيرَ الحثيثَ على الجهـــد والمـــشقة والحـــرِّ والظـــلام

---

(١) انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٥.

(٢) ديوان ابن درّاج، ص٣٩٠.

(٣) ديوان ابن درّاج، ص٣٩٠.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

والعطش، والخوف من المجهــول في الرحلــةِ البدويَّة، مقابلاً في الصورة للــسير في الحياة، ومكابدةِ الهموم، على خوفٍ من المجهــولِ أيــضاً، وترقُــبٍ للمــوت، يقول[1]:

بسيرٍ يقــولُ الــصَّفَا[2]الــصُّمُّ[3]منــهُ	**أمــــا للحــــوادثِ قلــــبٌ رَحــــيم**
أمـــا يُـــستقَالُ[4]الزَّمـــانُ الكئــودُ[5]	**أمـــا يُـــستكفُّ[6] العـــذابُ الألـــيم**
عـــن الأوجـــهِ المُتـــوالي عليهـــا	**ليـــالٍ وأيـــام جَهـــد حُـــسوم[7]**
جـــسومٌ تطيـــرُ بهـــنَّ القلـــوبُ	**بأجنحـــــةٍ ريـــــشهنَّ الهمـــــومُ**
بكـــلّ هجيـــرٍ لـــو النَّـــارُ تَـــصْلَى	**جحيمـــاً لأصـــبحَ وهـــو الجحـــيم**
كـــأنَّ رواحلنـــا فـــي ضـــحاهُ	**صوادي[8] سَـمامٍ[9] حـداهُ الـسمومُ[10]**
وفـــي كـــلّ ليـــل تغـــشَّى دُجـــاهُ	**فنـــــامَ ولكنَّـــــه لا يُنـــــيمُ**
كأنَّـــا وقـــد سَـــدَّ بابيـــه عنَّـــا	**وهـــامَ بنـــا الـــذُّعرُ هـــامٌ[11] وبـــومُ**

فابن درَّاجٍ هنا يصف رحلة الحياة، وهي صورةٌ فيها الكثيــر مــن الحــزن والشجن والخوف، والإحساسُ بثقل وطأةِ الهموم على النَّفس، وهي رحلةٌ كئيبةٌ بالغةُ القتامة، لم يصف فيها الشاعرُ قوَّةً وجسارةً وقطعاً للمهالك، واستحقاقاً للمــدح، بــل وصف انكساراً، وخوفاً وشكوى من الظُّلم (وذاكَ مدى صرفُ دهرٍ يُضيم) [12] فهو

(١) ديوان ابن درّاج، ص٣٩٠.
(٢) الصفَا: العريض من الحجارة الأملس، انظر: اللِّسان، مادة (صفا).
(٣) الصمّ: الصمَّاء من الأرض، الغليظة، انظر: اللِّسان، مادة (صمم).
(٤) استقال: طلب الإقالة، أي الفسخ والترك، انظر: اللِّسان، مادة (قيل).
(٥) الكئود: الشّاق، الصعب، انظر: اللِّسان، مادة (كأد).
(٦) يستكفُّ: من الكفّ عن الشيء وردّه، انظر: اللِّسان، مادة (كفف).
(٧) حسوم: أيَّام حسوم، أيامٌ شؤم، انظر: اللِّسان، مادة (حسم)، قال تعــالى: ﴿ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا ﴾سورة الحاقة، الآية (٧).
(٨) الصوادي: العطاش، انظر: اللِّسان، مادة (صدي).
(٩) السمام: ضربٌ من الطير نحو السماني، واحدة سمامه، انظر: اللِّسان، مادة (سمم).
(١٠) السموم: الريح الحارّة، انظر: اللِّسان، مادة (سمم).
(١١) الهام: جمع هامة، اسم طائر يُتشاءم منه، وهو من طير الليل يألف المقابر، وقيل هو الــصدّى، انظــر: اللِّسان، مادة (هوم).
(١٢) ديوان ابن درّاج، ص٣٩١.

يرتحل إلى الممدوح شاكياً لا منتشياً، يقول(١):

وكيف يُؤمَّلُ مولىً كريمٌ ويُخشَى من الدهرِ خطبٌ ذميم

وفي اسمِ المظفَّرِ فألُ الحياةِ ليَحيَا الغريبُ بِه والمقيم

وابن درّاج استخدم عناصر الرّحلة الجاهليَّة القديمة استخداماً ظاهراً في شعره، وبنى عليها كثيراً من قصائده، ومن ذلك قصيدته الرَّائية التي يقول في أوَّلها(٢):

بُشراكِ من طولِ الترحُّلِ والسُّرى صبحٌ بَروْحِ(٣)السَّفْرِ(٤)لاح فأسفرا(٥)

بدأها بكلمتي (الترحُّل والسُّرى) وهما من معطيات الارتحال في البادية، وفيها يصفُ الممدوح، ثم يتحدث عن ارتحاله إليه عن طريق وصف المطايا والظُّعن فهنَّ(٦):

ظُعْنٌ ألِفْنَ القَفْرَ في غَوْلِ الدُّجى وتركنَ مألوفَ المعاهِدَ مُقفرا

يطلبن لُجَّ البحرِ حيثُ تقاذفَتْ أمواجُهُ والبرَّ حيث تنكَّرا

فابن درّاج وصف الرِّحلة التي قطعها للممدوح ووصف فيها الجهد والمشقة التي عاناها فيها، وهي طريقةٌ جاهليَّة بدويَّة، ولكنَّه لم يقف على الديَّار ويبكي الظعائن ويرتحل لتسليةِ الهمِّ، بل حوَّر في بناء الشِّعر، وفي التقاليد الشعريَّة الجاهليَّة القديمة، وجعل الظُّعن تقطع الفيافي باحثةً عن الممدوح، وأسبغ على المطايا من صفاته، فقد ألِفت القفر الموحشَ من طول سيرها فيه، وهي هِيمٌ طمعت في ورد الممدوح: (هيمٌ وما يبغين دونكَ موردا) (٧) ، ويأتي بالأوصاف البدويَّة المعروفة للنُّوق: فهي مشدودة الظهر (محبوكِ القرا) (٨) يناسبُ قوّتها قوّة الرَّجاء في

---

(١) ديوان ابن درّاج، ص٣٩١.
(٢) المصدر السَّابق، ص٢١٥.
(٣) الروح: الاستراحة والراحة، انظر: اللِّسان، مادة (روح).
(٤) السَّفر: المسافرون، انظر: اللِّسان، مادة (سفر).
(٥) أسفر: أشرقَ، انظر: اللِّسان، مادة (سفر).
(٦) ديوان ابن درّاج، ص٢١٥.
(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
ومحبوك: مشدود، انظر: اللِّسان، مادة (حبك).

الرَّجاء في الممدوح (محبوك المنى) [١] وهي (نضو الآل) [٢] أهلكتها رحلة الصحراء، وهي (خوصٌ) [٣] مثل (أنصاف البُرى) [٤] ولكنَّها على هذا الجهد والتعب، قطعت بالمرتحلين الصحراء ولم تستقر حتّى وصلت إلى الممدوح، فكانت النتيجةُ مقابلةً لما تكبدَّته الرواحل، وعاناه الرَّكب، يقول[٥]:

نَحَرت[٦]بنا صَدرَ الدَّبور[٧]فأنبطت[٨] قلقَ المضاجعِ تحتَ جوٍّ أكْدَرَا[٩]

وصَبَتْ إلى نحوِ الصَّبا فاستخلصتْ سَكَنَ اللَّيالي والنَّهارَ المُبصِرَا

فالدبُّور قابلها الصَّبا وهي الريح العليلة الطيبة، والقلق الذي باعد الركب عن المضاجع، قابله سكن الليالي، والجوّ الكدر المُغبِر، قابله النهار المبصر، وهكذا نجد أنَّ الشَّاعر الأندلسي، قد يوظِّف عناصر الرحلة البدويّة للممدوح، في المدح، ويجمع بينهما في أثناء الوصف.

وقد وجدنا أنَّ من الشعراء الأندلسيين من قد ينتشي بوصف أحوالِ الصبابة، أو بوصف قدرتِهِ على اقتحام المهالكِ وتجاوُزِهَا، عن طريقِ صورةِ الرّحلةِ البدويَّة، كما فعل الشعراءُ الجاهليُّون، ويجعلها مقدمةً للمدح، فنحن نكادُ نلمسُ في قصيدةِ المدح التي يأتي فيها وصف الرّحلة، مَلْمحَاً فنيّاً دقيقاً، فالرحلةُ إمَّا أن يتخذها الشاعرُ في القصيدةِ تَعِلَّةً ومركباً للوصولِ على الممدوح، كما سبق ووجدنا في الأمثلةِ السابقة.

وإمَّا أن يأتي وصفُ الرِّحلةِ في القصيدةِ كمقدِّمة يتغنَّى فيها الشاعرُ بنفسه، دون أن يصلها بوصفِهِ إناخَةَ الرَّكب في رحاب الممدوح، أو شوقَه والرواحلَ إليه،

---

(١) ديوان ابن درّاج، ص٢١٥.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
والنضو: البعير المهزوله، انظر: اللِّسان، مادة (نضا).
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
خوص: غائرة العينين، انظر: اللِّسان، مادة (خوص)، وتوصف الإبل بذلك لشدَة تعبها.
(٤) ديوان ابن درّاج، الصفحة نفسها.
والبرى: حلقة في أنف البعير، انظر: اللِّسان، مادة (بري).
(٥) ديوان ابن درّاج، الصفحة نفسها.
(٦) نحرت: استقبلت، انظر: اللِّسان، مادة (نحر).
(٧) الدبور: الريحُ التي تقابل الصَّبا، انظر: اللِّسان، مادة (دبر).
(٨) أنبطت: أخرجت. انظر: اللِّسان، مادة (نبط).
(٩) أكدرا: أغبرا، انظر: اللِّسان، مادة (كدر).

أو وردَها من معينِ كرمه، وإنَّما تأتي صورةُ الرِّحلة هنا من بابِ التغنّي بالذات أكثر منها تغنيًّاً بالممدوح، وهنا تصبحُ الرحلةُ البدويَّةُ في القصيـدة المدحيَّـة مقدِّمـةً للمدح، أكثر منها وصفاً لرحلةٍ للممدوح، ومن الأمثلةِ الكثيرة على ذلك، قصيدةٌ لابن خفاجة يمدح بها قاضي الجماعـةِ بقرطبةٍ بدأها بمخاطبةِ النَّفسِ مـن مثـل قـول الأعشى:

(ودِّع هريرة) [1]، يقول فيها ابن خفاجة[2]:

جـرِّر مُـلاءةَ[3] كـلَّ يـومٍ شـامسِ   واسْحَبْ ذؤابـةَ[4] كـل ليـلٍ دامـسِ[5]

واطلـعْ بكـلِّ فـلاةِ أرضٍ غُـرَّةً[6]   غـرَّاءَ[7] فـي وجـه الظـلامِ العـابسِ

وانـزلْ بهـا ضـيفاً لليـثٍ خـادرٍ[8]   يَقْريـكَ أو جـاراً لظبـيٍ كـانسٍ[9]

وإذا طَعِمْـتَ فمـن قنـيصٍ فلـذةً[10]   وإذا شـربت فمـن غمـامٍ راجـسِ

والـرِّيحُ تُلـوي عِطـفَ كـلِّ أراكـةٍ   لـيَّ السـُّرى وَهْنـاً لعِطْـفِ النَّـاعسِ

فابن خفاجةَ هنا يحضُّ النَّفس على مواصلةِ الارتحال، وذلك في الصورة التي أعطاها للتلفُّعِ بالشمس كنايةً عن السَّير في النهار، وسحبِ ذؤابة الظلام كناية عـن السير ليلاً.

وقد نظر في هذا المعنى لقول ذي الرُّمة[11]:

أقامَتْ بها حتّى ذَوَى العـودُ والقـوسُ   وسـاقَ الثُّريـا فـي مُلاءتِـهِ الفجـرُ

فشبَّه بياض الصبحِ بالملاءة، والملاءة فيها معنى الرِّقةِ المناسـب لإشـراقةِ

---

(1) ديوان الأعشى، ص٢٧٨.
(2) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٨.
(3) الملاءةُ: الإزار والريطة،انظر: اللِّسان، مادة (ملأ).
(4) الذؤابة: منبتُ الناصية من الشعر، انظر: اللِّسان، مادة (ذأب).
(5) دامس: مظلم، انظر: اللِّسان، مادة (دمس).
(6) غرّةً: الغرة بياض في الجبهة والوجه، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).
(7) غرّاء: بيضاء، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).
(8) خادرٍ: أسد خادرٌ مقيمٌ في عرينه داخل في الخدر، انظر: اللِّسان، مادة (خدر).
(9) الكانس: الظبي يدخل في كناسه، وهو موضعٌ في الشجر يكتنُّ فيه ويستتر، انظر:اللِّسان، مادة (كنس).
(10) فلذةً: قطعة، انظر: اللِّسان، مادة (فلذ).
(11) ديوان ذي الرُّمة، ص٢٠٢.

الصَّباح، وقد أُعجب شاعرٌ أندلسيٌّ آخر بوصف ذي الرُّمة للفجر، فضمَّن بيته شطر بيت ذي الرُّمة، يقول ابن فُركون[1]:

كما لاحَ نورُ الشمسِ في رونقِ الضُّحى ((وساقَ الثُّريَّـا فـي مُلاءَتِـهِ الفجـرُ))

وَوَصْفُ الرِّحلة عند ابن خفاجة بدويّ، فقد كان العربُ يـصفون الفـلاة أو الصحراء الجرداءَ بالبياض، إشارةً إلى أنَّها قاحلةٌ خاليةٌ من الزَّرع، ولذا قـال ابـن خفاجة (غرَّاء) وأضاف لبداوة الصورة أيضاً وصف هذه الصحراء بالمهابـةِ مـن خلال مشهد (الأسد الخادر) الذي قد يكون المرتحلُ ضيفاً له، أو بالأحرى طعاماً له.

وقد قابل في هذا المشهد بين المهابةِ والوحشةِ المتمثلةِ في الأسَـد، والجمـالِ والأنس المتمثّل في الظبي، الذي قد يعني به ظبياً حقيقياً،أو امرأة أشبهت الظبيَ فـي الجمال، ثمَّ يوغل ابن خفاجةَ في بداوة الصّورة، بأن يصف حاجة البدويِّ إلى القنص والصيد، إذ لا قِرى ولا نحرَ في هذه الرِّحلة التي قد يلوي النُّعاسُ الساري فيها، ليَّ الريحِ للأراك، والأراك شجرٌ قويٌّ لا تلويه إلاَّ الريحُ القويَّة، فدلَّ بذلك علـى أنَّـه عظيمُ البأس، لم يقدر عليه إلاَّ طول السُّرى والجهد الشَّديد الذي لواه فوق راحلتـه، وَوَصْفُ نُعاس الرَّكب الذي جعله ابن خفاجة هنا يلوي المرتحل ليَّاً، ورد كثيراً فـي الشعر بتشبيهاتٍ مختلفة.

ومن ذلك قول ذي الرُّمة يصف ركباً غلبهم النعـاس فافترشـوا الحـصى، يقول[2]:

إلى فتيةٍ شُـعثٍ رمـى بهـمُ الكـرى متونَ الحصَى ليست عليهـا مَحَـابسُ[3]

وابن خفاجة بعد أن يصف الهول والظلام، يأتي بأبيـاتِ الانتـشاء والتغنّـي بالشجاعة، فيقول[4]:

وسَلِ الغِنى من ظَهرِ طِـرْفٍ[5] أشـقرٍ يطـأُ القتيـلَ وصـدرِ رمـحٍ داعـسِ[6]

---

(١) ديوان ابن فُركون، ص٢٦٩.

(٢) ديوان ذي الرُّمة، ص٣٩١.

(٣) المحابس: جمع مِحْبَس: وهي البُسط التي تفرش للنوم، انظر: اللِّسان، مادة (حبس).

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٨.

(٥) الطِرف: الخيل الكريم العتيق، انظر: اللِّسان، مادة (طرف).

(٦) الدّاعس: الصمُّ من الرّماح، وهو الغليظ الشديد الذي لا ينثني، انظر: اللِّسان، مادة (دعس).

وازْحَم بذاتِك شِدْقَ[1] ليثٍ ضاغمٍ[2] طلبَ الثَّراءَ ونابَ صِلٍّ[3] ناهِسِ[4]

وهنا لا يختلف التغني بالشجاعة والقتال، والقدرة على العدوِّ وأخذ الغنى أخذاً عن طريق الغنائم، في موقف الحرب، عنه في موقف الرّحلة، فلا يخوضُ غمرة الرِّحلةِ إلاَّ الشجاع، ولا يخوض غمار الحرب إلاَّ الشجاع، كلُّها معانٍ يدلُّ بها الشَّاعر على ركانةِ القلب وجسارته يقول المتنبي[5]:

تمرَّستُ بالآفاقِ حتّى تركتُها تقولُ أماتَ الموتُ أم ذُعِر الذُّعرُ

وأقدمتُ إقدامَ الأتيِّ[6] كأنَّ لي سِوى مُهجتي أو كان لي عِندَهَا وِترُ

ولا تحسبنَّ المجدَ زِقَّاً[7] وقينةً فما المجدُ إلاّ السيفُ والفتكةُ البكرُ

ويُفضِي ابن خفاجة بالشعر من التغني بالجسارةِ إلى التغنِّي بعزَّة النفس، وهما من رحم واحدة يقول[8]:

وارغبْ بِنَفسِكَ عن مقامةِ فاضلٍ قد قامَ يَمثُل في خصاصةِ[9] بائِسِ

فالعَزيزُ يربأ بنفسهِ عن الأفاضلِ فما بالك بغيرهم، ويُثنِّي الشاعر البيتَ السابقَ ببيتٍ فيه تبريرُ لمعنى الرِّحلة، وتركيزٌ لكلِّ ما جاءَ سابقاً وهو الغايةُ والمراد، يقول[10]:

فالحرُّ مفتقرٌ إلى عزِّ الغنى فقرَ الحسامِ إلى يمينِ الفارسِ

ثم يصلُ السَّابق بالمدح فيقول[11]:

وإذا عثرت – ولا عثرت – بحادثٍ فركبتُ منه ظهرَ صعبٍ[12] شامسِ[13]

---

(١) الشدق: جانبي الفم، انظر: اللِّسان، مادة (شدق).

(٢) ضاغم: من الضغم، وهو العضُّ الشديد، وهو أن يملأ فمه مما أهوى إليه، انظر: اللِّسان، مادة (ضغم).

(٣) الصلّ: الحيّة التي تقتل إذا نهشت من ساعتها، انظر: اللِّسان، مادة (صلل).

(٤) ناهس: نهستهُ الحيَّة عضتّه، انظر: اللِّسان، مادة (نهس).

(٥) ديوان المتنبي، ج٢، ص٢٥٣.

(٦) الأتيّ: السيل لا يُدرى من أينٍ أتى، انظر: اللِّسان، مادة (أتيَ).

(٧) الزّق: وعاء الخمر، انظر: اللِّسان، مادة (زقق).

(٨) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٨.

(٩) الخصاصة: الفقرُ وسوء الحال والحاجة، انظر: اللِّسان، مادة (خصص).

(١٠) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٨.

(١١) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(١٢) الصعب: البعير الذي لا يُركب، انظر: اللِّسان، مادة (صعب).

(١٣) الشامس: الشارد الجموح، النافر،انظر: اللِّسان، مادة (شمس).

فافزعَ إلــى قاضــي الجماعــةِ رهبــةً   تــضعُ العنــانَ بخيــرِ راحــةِ ســائسِ[1]

ويلفتنا هنا في هذه القصيدةِ أنَّها تغنٍّ وانتــشاء بالقــدرة علــى الارتحــال، والوصول إلى الغنى بخوض الغمرةِ، وارتياد الصعب، ويستوقفنا أنَّها فــي المــدح، ولكنَّ الشاعر يربأُ بنفسهِ كما ذكر في الشِّعر من أن يجعل الرحلةَ علَّة الطلب، بــل جعل الرِّحلةَ هنا علَّة الاستحقاق، وضمَّنها ما تَشي به نفسُ الشاعر من عــزَّة نفــس وضمَّنها أيضاً أن المال مطلوب، ولا تعني عزَّةُ النفسِ تركَ المال، وإنَّما المالُ مطيّةٌ للغنى عن الغير، فكانت الرّحلةُ هنا مقدِّمةً للمدح، أكثرَ من كونها رحلةً للممدوح.

وصفُ رحلة المغامرة:

ذكرنا أنَّ أسبابَ الارتحال في الشعر كثيرة متعدَّدة وكــان منهــا الــرَّحلاتُ العلميَّة، والرحلاتُ في طلبِ الرزق والسعي لحياةٍ أفضل، وكان منها أيضاً الهــربُ من سطوةِ احتلال النصارى، أو الارتحال سعياً لتسليةِ الهمِّ والبعــدِ عــن الأحــوال النفسيَّةِ المثبِّطَةِ الموهنةِ، وغير ذلك من أسبابَ كثيرة، وتغنَّى الشعراءُ الأندلــسيُّون في القصيدِ برغبتهم في تجاوز الأزمات والمثبّطات عن طريق الارتحال، وانتــشُوا في الشعر بالقدرةِ على اجتياز المهالك وتجاوز الشدائد عن طريق الصّور البدويَّة في وصف الرِّحلة، وتمثُّل مشاعر البدويّ التي يرفعُ بها صوتَ القوَّة والجسارةِ والعزيمةِ في الشعر، لأنَّ الرّحلة البدويَّة التي يقطع بها الشاعرُ الصحراء المهلكة كان تستدعي ذلك، يقول ابن زُمْرُك[2]:

هـــذا علـــى أنَّ التغـــرُّبَ مَرْكَبِـــي   وتـــولُّج الفـــيحِ[3] الفـــساحِ شِـــعَارِي

فلكــم أقمــتُ غــداةَ زُمَّــتَ عيــسُهم   أبغـــي القـــرارَ ولاتَ حـــينَ قـــرارِ

وفيها يُلخِّص ابن زُمْرُك معنى الارتحال في نفس العربيّ، وهو المعنى القديم البدويُّ الذي لا يزال الشُّعراءُ يرددونه، صراحةً أو في طيَّات الصُّور، وهو (طلــب المنى والعلا) الذي لا يحوزُه إلاَّ ذو العزيمة الجسور، يقول ابن زُمْرُك[4]:

---

(١) سائس: مروض مذلَّل، انظر: اللِّسان، مادة (سوس).

(٢) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٤٢٩.

(٣) الفيح: الأرض الواسعة، والفيح أيضاً شدة القيظ، انظر: اللِّسان، مادة (فيح).

(٤) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٢٩.

إنَّــا بنــي الآمــالِ تخــدعُنَا المُنــى فنخــادعُ الآمــالَ بالتَّــسْيَارِ

نتجــشَّمُ الأهــوالَ فــي طلــبِ العُــلا ونــروعُ سِــرْبَ النَّــومِ بالأفكــارِ

لا يُحرز المجدَ الخطيرَ ســوى امــرئٍ يُمطِــي العــزائمَ صــهوةَ الأخطــارِ

إمَّــا يُفــاخرُ بالعتــادِ ففخــرهُ بالمــشرفيَّةِ[1] والقنــا الخطَّــارِ[2]

فــ ((الرحلةُ وجهٌ من وجوه البطولةِ ومظهرٌ من مظاهر الاقتدارِ والجسارة، والقدرة على المغامرة ومواجهة الأهوال، وهذه المعاني تراها تنبجسُ فــي نفــوس الشعراء مع معاني المروءةَ والنّجدةِ، والسخاء وبسط اليد، وكذلك الشجاعة والجسارةِ في ملاقاةِ الأعداء، فهي واحدة من مجموع الشمائل المرتبطــةِ بالــشباب والفتــاءةِ والصبوة، والتي ذكرنا أنَّها ليست بعيدة عن أُفق النسيب وأنَّ الشاعر كثيراً ما غنَّاها صاحبته، ويرى ذلــك أعــذب الغنــاء، وأنبلــه، ولا يــؤثِر بــه أُذنــاً قبــل أذن صاحبته...))[3].

ومن ذلك قولُ ابن درَّاج[4]:

ولو شــاهَدَتني والــصَّوَاخدُ[5] تَلتَظِــي علــيَّ ورقــراقُ الــسَّراب يمــورُ[6]

أُســلِّطُ حَــرَّ الهــاجراتِ إذا سَــطَا علــى حُــرِّ وجهــي والأصــيلُ هجيــرُ

واستنشق النكبــاءَ[7]وهــي بــوارحٌ[8] وأستوطئُ الرَّمــضاءَ[9]وهــي تفــورُ[10]

وللموتِ فــي عــيشِ الجبــانِ تلُّــونٌ وللــذُّعرِ فــي ســمعِ الجــريءِ صــفيرُ

لبانَ لهــا أنِّــي مــن الــضَّيمِ جــازعٌ وأنّي على مَــضَّ[11] الخطــوبِ صــبورُ

---

(١) المشرفيَّة: السيوف المشرفيَّة، تنسبُ إلى مشارف من أرض اليمن، انظر: اللِّسان، مادة (شرف).

(٢) الخطَّار: الرمح خطَّار أي ذو اهتزازٍ شديد، انظر: اللِّسان، مادة (خطر).

(٣) قراءة في الأدب القديم. د. محمد محمد أبو ومسى، ص٣٥٤.

(٤) ديوان ابن درَّاج، ص٤٢٢.

(٥) الصواخد: الهواجر وشدّة الحر، انظر: اللِّسان، مادة (صخد).

(٦) يمور: يتحرّك ويتماوج، ويضطّرب، انظر: اللِّسان، مادة (مور).

(٧) النكباء: الريح المهلكة، انظر: اللِّسان، مادة (نكب).

(٨) البوارح: الرياح الشدائد التي تحمل التراب، وهي ريح حارة، انظر: اللِّسان، مادة (برح).

(٩) الرَّمضاء: حرُّ الحجارة من شدّة حرِّ الشمس، انظر: اللِّسان، مادة (رمض).

(١٠) تفور: تتوقّد، انظر: اللِّسان، مادة (فور).

(١١) المضُّ: الحرقة والألم والوجع، انظر: اللِّسان، مادة (مضض).

فالرحلةُ البدويَّة، كانت من الصُّور الغنيَّة في الشعر الأندلسيّ؛ لأنَّه بها يُعبّر عن معاني الحياة، وقوّة الصراع الذي يجده فيها، وفيها يستطيع أن ينطلق إلى عالمٍ حقيقيٍّ أو مُتخيَّل تحملُ مشاهدُه في الشعر، معاني الضعف والانكسارِ، أو القوّة والعزيمة والإصرار، فوصفَ الشعراء الأندلسيّون الارتحال، وركبوا في سبيل غاياتهم في الشعر مطايا العزم وحداهم حادي الأمل، وتعاطُوا في وصف الرحلة في الشِّعر أحاديثَ الشكوى ووجعَ الحياة، يقول ابن حمديس في قصيدةٍ ميميَّةٍ يشكوا فيها ارتحاله عن وطنه وتغرُّبه الذي طال، حتى أصبح شيخاً بعد شباب، جاعلاً من طلب العلا سبباً لهذا الارتحال[١]:

وما هيَ إلاَّ غربةٌ مستمَّرةٌ أرى الشيخَ فيها بعدَ سِنِّ غُلامِ

كأنَّ قَذَالي[٢] بالقتيرِ[٣] مُعوَّضٌ قبيلةَ سامٍ[٤] من قبيلةِ حامِ[٥]

وما شيَّب الإنسانَ مثلُ تغرُّبٍ يمرُّ عليه اليومُ منه كعامِ

وهل رُحْتُ إلاّ طالباً بالنَّوى عُلا كأنّي منها للنجومِ مُسَامِ

وابن حمديس في ميميَّةٍ أُخرى، يرى في الارتحال عن بلده التي تركها في أوَّل شبابه ضرورةً، حكمت بها عليه ظروفُ الحرب، فلم يجد بُدَّاً من الذهاب إلى بلاط المعتمد في إشبيلية والعيش في كنفه[٦]، وهو يشبِّه هذا البعد القسريَّ عن بلدهِ بالتحريم يقول[٧]:

بِحِكْمِ زمانٍ مالَهُ كيفَ يحكُم يُحرِّم أوطاناً علينَا فتُحرَمُ

لقد أركبَتْني غربةُ البينِ غربةً إلى اليومِ عن رسمِ الحمى بي ترسمُ

ويصف ابن حمديس في هذه القصيدة وصلَه الليل بالنهار، متخذاً منهما في الشعر مطايا تجتازُ به، يقول[٨]:

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٣٢.

(٢) القذال: جماع مؤخر الرَّأسِ من الإنسان، انظر: اللِّسان، مادة (قذل).

(٣) القتير: الشيّب، انظر: اللِّسان، مادة (قتر).

(٤) سام: من أحد بني نوح عليه السلام، وهو أبو العرب، انظر: اللِّسان، مادة (سوم).

(٥) حام: أحد أولاد نبي الله تعالى نوح عليه السلام، وهو أبو السودان، انظر: اللِّسان، مادة (حوم).

(٦) انظر: الشعر العربي في صقليّة في القرن الخامس الهجري، د. فوزي عيسى، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، دار الوفاء، الإسكندريّة، ص٢٩٥.

(٧) ديوان ابن حمديس، ص٤٠٨.

(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

إذا كلَّ عنِّي من سَنَا الصُّبحِ أشهبٌ تناول حَمْلي من دُجى الليلِ أدهمُ

ويصف الصَّحراء التي اجتازها بالمضلَّة والمجهل ويطابق بين هذا الوصف، وهداية الحادي ومعرفته بدروب الفيافي يقول[1]:

وحادٍ رَمَى بالعيسِ كلَّ مُضلَّةٍ كأنَّ عليه مجهلُ الفيحِ[2] معلمُ

وإذا كان ابن حمديس بدأ القصيدةَ بصوتٍ واهنٍ شاكٍ، فإنَّه يعودُ ليتجاوز مرارة الغربةِ وصعوبتها، إلى وصف العزم القويِّ الذي حدا به والرَّكبَ نحو العيشِ الرَّغيد، أو خوضِ غمار الحرب، التي شبَّه الأبطال فيها بـ (صِيدٍ يصيدونَ الفوارسَ والقَنَا) [3] و (يستطعمونَ السُّمرَ والبيضَ) [4] ، يقول[5]:

وقد نحرَت في كلِّ شرقٍ ومغربٍ عليها[6] نحورَ البيدِ في العزم أسهمُ

وأوجفَ حَوْليها الكماةُ ضوامراً فلا سنبكٌ[7] إلاّ يساريه منسمُ[8]

فمن راكبٍ يأتي به الخصبَ بازلٌ[9] ومن فارسٍ يَصلي به الحربَ شيظمُ[10]

فإن تسرِ في ليلٍ وجيشٍ فإنَّها سفائنُ برٍّ بين بحرين عُوَّمُ

والبيت الأخير، شبَّه فيه الشاعر الرَّكائب أو العيس بالسفن، ولكنَّه لم يجعل الصحراء بحراً كما في الصورة الجاهليَّة القديمة، وإنَّما تخطَّى تشبيه الصحراءِ بالبحرِ إلى تشبيه الليل والجيش بالبحرين.

وهذا العزم الذي جعل ابن حمديس يتجاوز الصعب في قصيدته السابقة، شبَّهُ ابن بقي القرطبي (ت: سنة ٥٤٠هـ) بالسيفِ القاطع في يد البطل المقدام.

وهي أبياتٌ فضَّل فيها قطع البيدِ وسُرى اللَّيلِ على النَّوم في الكلل، وصهيلَ الخيلِ على أجملِ الألحان وهو تفضيلٌ للفروسيَّةِ والجسارةِ على الدَّعةِ وترفِ

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٠٨.
(٢) الفيح: الأرض الواسعة، انظر: اللِّسان، مادة (فيح).
(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤٠٩.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٦) الهاء في عليها تعود على العيس في البيت السَّابق: (وحادٍ رمى بالعيسِ).
(٧) سنبك: السنبك طرف الحافر وجانباهُ من قُدْم، انظر: اللِّسان، مادة (سنبك).
(٨) منسِم: بكسر السين طرف خف البعير، انظر: اللِّسان، مادة (نسم).
(٩) البازِل: يقال للبعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة، وفطر نابُه، انظر: اللِّسان، مادة (بزل).
(١٠) الشيظم: الجسيمُ الفتيّ من الناس والخيل والإبل، انظر: اللِّسان، مادة (شظم)، وأراد به هنا الخيل.

العيش، يقول[1]:

لا ينفذُ العزم إلاَّ أن ينفِّذهُ والسيفُ يكهمُ[2] إلاّ في يد البطلِ

تهويمةٌ[3] في بساطِ البيد يهجعُها[4] أشْهَى إليه من التَّهويمِ في الكَلِلِ[5]

ونوبةٍ من صَهيلِ الخيلِ يسمعُها بالرَّملِ أَطربُ ألحانَاً من الرَّمَلِ[6]

ويشبه قول الشَّاعر هنا، أبياتاً لعنترة فيها[7]:

صباحُ الطَّعنِ في كرٍّ وفرٍّ ولا ساقٍ يطوفُ بكأسِ خمرِ

أحبُّ إليَّ من قرعِ المَلاَهي على كأسٍ وإبريقٍ وزهرِ

مُدامي ما تبقَّى من خُماري بأطرافِ القَنَا والخيلُ تجري

ويترددُ في صور الرّحلةِ عند الشاعر الأندلسيّ وصفُ العزم القويّ الذي يجعله يقطع الأهوال ويصبرُ على مشاقّ الارتحال دون كلل، يقول أبو بحرٍ التجيبي[8]:

سَلِ البدرَ عنِّي إن قدمتَ على البدرِ يُخبِّرك أَنِّي مِثْلُه أبداً أسري

وأنِّي أَهْفُو بالمطايَا على الوَجَا وأحملُها من حيث أَدْرِي ولا أدري

بعزمٍ يخالُ البحرَ شَرْبَةَ مُرتوٍ ويحسبُ طولَ الأرضِ في سعة الشِّبرِ

والرحلةُ في الشِّعر قد تكون – في معظمها – رحلة الحياة التي تستدعي ممَّن يعيشها القدرةَ على تجاوز الأزماتِ وخوض الغمرات، وهو مغزى جرى تضمينُه كثيراً في الشعر العربيّ، حين يصف الشاعرُ الجاهليُّ حبَّاً مضى، وأطلالاً واهنةً ثمَّ (يعدِّ عن ذا) ويقول: (وانمِ القُتوَد على عَيرانةٍ أُجُدِ) [9]، وهي عيرانةُ العزم،

(١) خريدة القصر، وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، ت: عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، القسم الرابع، ج١٧، ص١٤٢.

(٢) السيف الكهام: الكليلُ عن الضريبة، لا يقطع، انظر: اللِّسان، مادة (كهم).

(٣) التهويم: النوم الخفيف، انظر: اللِّسان، مادة (هوم).

(٤) الهجوع: النوم في الليل، انظر: اللِّسان، مادة (هجع).

(٥) الكلل: الكلَّة الستر الرّقيق، انظر: اللِّسان، مادة (كلل).

(٦) الرَّمل: ضربٌ من العروض، انظر: اللِّسان، مادة (رمل).

(٧) ديوان عنترة، ص٨٦.

(٨) ديوان أبي بحرٍ التجيبي، ص١١٠.

(٩) ديوان النابغة، ص٧٨، والبيت:

فعدِّ عما ترى إذ لا ارتجاعَ له وانمِ القتود على عيرانةٍ أُجُدِ

والقوّة، والقدرةِ على تركِ الماضي بآلامِهِ، وأخذ العدَّةِ والعتادِ للمستقبل الذي يتطلَّعُ الشاعرُ إليه.

وإذا كانت نبرةُ القوَّةِ والعزمِ في وصف الرحلةِ قويَّةً ظاهرةً عند بعض الشعراء الأندلسيين فإنَّها قد تَخْفِتُ وتغيب، بينما يعلو صوتُ الحزن والانكسارِ عند البعض الآخر، كما في قول الرُّصافي البلنسي[1]:

يا عمروُ أينَ عُميرٌ من كُدَى[2] يمنٍ   لقد هَوَتْ بكَ يا عمرُو الرِّياحُ وبي

طولُ ارتحالٍ وأحظٍ غيرُ طائلةٍ   وغيبةٌ ناهَزَتْ عَشْراً من الحِقَبِ

ويهزُّ الشاعرُ الحنين إلى المكان (الكدية البيضاء) [3] فينتشي بالحديث عنه (عاد الحديث إلى ما جرَّ أطيبه) [4] وعندها لا يحبّذُ السُّرى، ولا يهلكُ المطيَّ في السير، وإنَّما يقرِّرُ الإناخة بالشِّعر في رحاب المكان، فيقول[5]:

راوِحْ بنا السَّهلَ من أكنافِها وأرِحْ   ركابَنَا ليلَها هذا من التَّعبِ

وانضَحْ جوانبَها من مقلتيكَ وسَلْ   عن الكثيبِ الكريمِ العهدِ في الكُتُبِ

وكان الرُّصافي ((قد خرج صغيراً من وطنه، فكان أبداً يُكثر الحنين إليه، ويُقْصرُ أكثر منظومهِ عليه ومحاسنه كثيرةٌ فيه)) [6].

ومن جميل قوله في وطنه[7]:

بلادِي التي ريشْتِ[8]قُويدِمتِي[9]بها   فُريخاً[10]وآوتني قرارتها[11]وكْرا[12]

---

(١) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص٤٣.

(٢) الكدية: الأرض الصلبة المرتفعة، انظر: اللِّسان، مادة (كدا).

(٣) ديوان الرصافي، ص٤٣، وقد ذكر لسان الدين بن الخطيب، في كتابه الإحاطة أنَّ من قُرى غرناطة، (قرية الكدية)، انظر: الإحاطة، ج١، ص١٣٠.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السَّابق، ص٤٤.

(٦) الإحاطة، ابن الخطيب، ج٢، ص٥٠٧.

(٧) ديوان الرُّصافي، ص٦٨.

(٨) ريشت: نبت ريشها، انظر: اللِّسان، مادة (ريش).

(٩) قويدمتي: تصغير قادمتي، وهي أربع ريشات في مقدّم الجناح، انظر: اللِّسان، مادة (قدم).

(١٠) فريخ: تصغير فرخ، وهو ولد الطائر، انظر: اللِّسان، مادة (فرخ).

(١١) القرارة من الأرض: المطمئن المستقر، وهي من مكارم الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (قرر).

(١٢) وكر الطائر: عشّه، انظر: اللِّسان، مادة (وكر).

فشبَّه نفسَه بالفرخ الصغير، ووطنه بالوكر الذي رُبِّيَ فيه، واستخدم أُسلوب التصغير في دلالةٍ على زمن الطفولةِ والحاجةِ إلى الرِّعاية.

فقد يتغلّب شعور الأسى والإحساسُ بانكسار النفس أمام سطوةِ الحوادث وتقلُّب الأيام، وتضعف القدرة في قلب الشاعر على المجابهة، وهنا يصبح الارتحالُ محاولةً للهرب من الواقع الأليم، يقول محمد بن أبي العبَّاس[1]:

وهل أحيا بقربٍ إنَّ عُمري ... تقاضتهُ الظَّعائنُ والحمُولُ

أحلُّ بمعهدٍ وأزولُ عنهُ ... فها أَنا لا أحِلُّ ولا أزولُ

فمن بينٍ إلى بينٍ حَياتي ... كأنّي بين غُيَّابٍ رسولُ

والارتحال في الشعر – في معظمه – مُنْعطَفٌ قويٌّ في التحوُّل الإنسانيّ من القوّة إلى الضعف أو العكس، فكما قد يرتحل الشاعرُ الأندلسيُّ في الشّعر – كما ارتحل البدويُّ – على أثرِ محبوبةٍ ارتحال الضعيف المحبِّ، كما في قول أبي بحرٍ التجيبي[2]:

أيأنسُ باللذاتِ قلبي ودونهم ... مرامٍ يجدُّ الرَّكبُ في طيِّها شهرا

....

ضربتُ غُبارَ البيدِ في مُهرَقِ[3] السُّرى ... بحيث جعلتُ اللَّيلَ في ضربهِ حبْرَا

وكما في قولٍ لابن جابر الهوّاري[4]:

قام حادي الرِّكابِ ليلاً فغنَّى ... فاستقامَ السُّرى وثار الغرام

قيل: نام الأنامُ فاهجعْ قليلاً ... قلتُ دونَ الحبيبِ لستُ أَنام

فكذلك قد يتمرَّدُ الشاعرُ على علائقِ الهوى، ويتركُ الصاحبةَ المحبَّة المشفقةَ عليه من المخاطرِ في سبيل مجدٍ ارتآه وغايةٍ سعى إليها، يقول ابن درّاج[5]:

---

(١) زاد المسافر وغرَّةُ محيا الأدب السافر، أبو بحر التجيبي، ت: محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ص٣٥٩.

(٢) ديوان أبي بحر التجيبي، ص١٠٨.

(٣) المهرق: الصحراء الملساء، وقيل للصحراءِ مُهرَق تشبيهاً لها بالصحيفة، انظر: اللِّسان، مادة (هرق).

(٤) نفح الطيب، المقّري، ج٧، ص٣٥٣.

(٥) ديوان ابن درّاج، ص٤٢٠.

دعـــي عزمـــاتِ المستـــضامِ تـــسيرُ فتُجـــدَّ فـــي عـــرضِ الفَـــلا وتَغُـــورُ

لعلَّ بما أشـجاكِ مـن لوعـةِ النَّـوى يُعَـــزُّ ذليـــلٌ أو يُفَـــكُّ أســـيرُ

ألم تعلمي أنَّ الثَّواءَ[1] هـو التَّـوى[2] وأنَّ بيـــوتَ العـــاجزين قبـــورُ

ولم تزجري طيـرَ الـسُّرى بحروفهـا فتنبئـــكِ إن يَمـــنَّ فهـــي ســـرورُ

وفيها يصف مغالبةَ النفس هواها في أمرِ الرِّحلة، ولا يكتفي بمشهد اسـتبقاء الصاحبة له، وإنّما يزيدُ من قوَّة الإغراء بوصف عاطفةِ الأبوّة التـي تـشدُّه نحـو صغيره، ومع ذلك لم تثنِهِ عن عزمه يقول[3]:

ولمَّـا تـدانت للـوداعِ وقـد هَفَـا بـــصبري منهـــا أنَّـــهُ وزفيـــرُ

تناشــدني عهـدَ المـودَّةِ والهـوى وفـي المهـدِ مبغـومُ[4] النـداء صـغيرُ

ويأتي ابن درّاج بمشهد الصاحبةِ الباكيةِ في قصيدةٍ أخرى يقول فيها[5]:

كُفِّـي شـئونكِ[6] سـاعةً فتـأمَّلي فـي ليلهـا بُـشرى الـصباحِ المقبـلِ

وفيها يطلب منها أن لا تثبِّطَ العزم في نفسِه[7]:

لا تخـذلي بـالعجز عزمـي بعـدما شـافهتُ أعجـازَ النجـومِ الأُفَّـلِ

وهـذا الخطاب للصاحبـةِ منزعٌ من منـازعِ البيـان في خطاب الـصاحبةِ في الشعر الجاهليّ، وما بعده أيضاً، وهو من الصيغ والصور العريقة فـي الـشعر العربيّ – والبداوة مظهر من مظاهر عراقةِ الشِّعر – من مثـلِ قـول عـروة بـن الورد[8]:

دعينـــي للغنـــى أســـعى فـــإنّي رأيـــتُ النـــاسَ شـــرُّهُمُ الفقيـــرُ

---

(١) الثواء: طول المقام، انظر: اللِّسان، مادة (ثوا).
(٢) التّوى: الهلاك، انظر: اللِّسان، مادة (توه).
(٣) ديوان ابن درّاج، ص٤٢١.
(٤) المبغوم: الولد، والبغام الصوت الغير مفهوم، انظر: اللِّسان، مادة (بغم).
(٥) ديوان ابن درَّاج، ص٥٥٧.
(٦) الشئون: عروق الدموع من الرَّأسِ إلى العين، والدموع تخرج من الشئون، انظر: اللِّسان، مادة (شأن).
(٧) ديوان ابن درّاج، ص٥٥٧.
(٨) ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت، ت: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي – بيروت، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م، ص٦٣.

ومن مثل قول الأعشى مستبدلاً ابنتهُ بالصاحبة[1]:

تقــول بِنْتِــي وقــد قرَّبــتُ مُــرْتَحلاً   يا ربِّ جنِّــب أبــي الأوصــابَ والوجَعَــا

واستشفعتْ من سَراةِ الحــيّ ذا شــرفٍ   فقــد عَــصَاها أبوهــا والــذي شــفَعَا

وهي صورة ذاتُ مغزى في الشعر أراد به صاحبه أن يبين عن شدّة العــزم، وقدرتِهِ على تجاوز العاطفةِ المثبِّطةِ إلى العقل الواعي المحفِّز، وهنا تنعطف الرحلة لتتخذ في الشعر معنى القوَّةِ المولودةِ من رحم الضعف، والعزيمةِ المتخلــصَّة مــن وشائجِ الوهَن، ومن ذلك قصيدةٌ لموسى بن زيَّان، يصف فيها الــصاحبة باللائمــةِ: (ولايمة لمَّا ركبنا إلى العُلى)[2]، ويصف كيف حاولت أن تثنيهِ عن عزمه: (أتنــسى هوى الدُّما؟)[3].

ومع ذلك فإنه يدفع عنه هذا الاسترحام دفعاً، فيقول[4]:

إليــكِ فإنَّــا لا يــردُّ اعتزامَنَــا   مقالــةُ بــاكٍ أو ملامــةُ لايــمِ

ألــم تــدرِ أنَّ اللــومَ لــومٌ وأنَّنــا   لنجتنــبُ اللَّــومَ اجتنــابَ المحــارمِ

وقد حوّر ابن شهيد في هذا المشهد، واستبدل الــنفسَ بالــصاحبةِ، واســتبدل بمحاولةِ الثني عن العزم العكس، وهو الحثُّ على المضاء والارتحال، واتخــذ هــذا المنحى في الشعر عنده صيغةً حواريَّة أجراها بينه وذاته، فقال[5]:

وقالت الــنفسُ لمَّــا أن خلــوتُ بهــا   أشكو إليهــا الهــوى خلــواً مــن الــنِّعمِ

حتَّامَ أنــت علــى الــضَّراءِ مــضطجعٌ   معــرِّسٌ[6] فــي ديــارِ الظُّلــمِ والظُّلَــمِ

وفي السُّرى لكَ لــو أزمعــتَ مُــرتحِلاً   برءٌ مــن الــشوقِ أو بــرءٌ مــن العــدمِ

وهكذا تتخذ الرحلةُ البدويَّة في الشعر مناحٍ شتى ودلالاتٍ متعددِّة، يرمي بهــا الشَّاعرُ الأندلسيُّ إلى ما يعنُّ له من خطراتِ النفس، ويسبغُ على عناصرِها من ذاتِه، ما يجعلُ لها طابعاً خاصَّاً ومذاقاً مميِّزاً، ويوغِل الشاعر الأندلسيُّ في التبدّي، فيصف طريق أهل البادية في ارتحالهم، وهو الصحراء.

---

(١) ديوان الأعشى، ص١٩٩، وأوَّلها:

بانت ســعادُ وأمــسى حبلهــا انقطعــا   واحتلّــت الغمــر فالجــدين فالفرعَــا

(٢) الإحاطة، ابن الخطيب، ج٣، ص٢٨٩.

(٣) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) ديوان ابن شُهيد، ص١٢٢.

(٦) معرّس: من التعريس وهو النزول والاستراحة في المكان، انظر: اللِّسان، مادة (عرس).

المبحث الثالث: وصـف الصحـراء:

إذا كانت الصحراءُ قد فتحت في الشعر عالماً سحريَّاً، أغرى ببراءته وصفائِهِ وانبساطِهِ ووضوحِهِ الشعراءَ فاستلهموا منه في النسيب معاني العذوبة والنَّقاء، فكانَ هذا الشعر رمزاً لعهود البراءة والهوى العذريّ؛ فإنَّ الصحراءَ نفسهَا، قد فتحت في الشعر عالماً سحرياً آخر في وصفِ الرِّحلة، تُجَسِّدُ فيه وحشةُ الظلمةِ مشاهدَ الخوف والفزع، فتُسمع في الفيافي عزيفُ الجنَّان، وعواءُ الذئاب، ودويُّ الرِّياح، ويتــراءى لنا الوحشُ يتصارع، والكلاب تتصايح، وينفضنا البردُ القارص، أو يحرقنــا لهيــب الشمس، ونحسُّ مع الشاعر المثقلِ قلبه بالهموم وطأةَ الليل وكآبته وكأنَّ نجومَه شُدَّت بحبالٍ إلى جبالٍ رواسٍ، وهكذا ننفعلُ بالصُّــور الصحراويَّــةِ البدويَّةِ ومشاهدها في الشِّعر الذي يصوِّرها، في أيِّ مرحلةٍ، وبيئةٍ، وفي أيِّ عصر منذ ((وخرقٍ كجــوفِ العير))[1] عند امرئ القيس و ((**مهمةٍ نازحٍ قفــرٍ مــساربُــه**)) [2] عنــد الأعــشى مروراً بــ[3]:

ورمــلٍ كــأوراكِ العــذارى قطعتُــه إذا جللَّتــهُ المظلمــاتُ الحنــادسُ

عند ذي الرُّمة، إلى ((**وخرقٍ سحيقٍ يملأ الصدرَ وحــشةً**)) [4]، عنـد ابــن خفاجة وغيره من الشعراء الأندلسيين، وقد كانت الرِّحلة عند العرب – ولا زالت – عنصراً حياتيَّاً وثقافيَّاً، وصورُ الصحراء بما فيها من مشاهد بدويَّة حـضرت فــي الشعر الأندلسيّ بكثافة الصُّور البدويَّةِ الأخرى، فـ ((شبه جزيرة الأندلس ليست كما يتصوَّر كثيرون جنَّةٌ ليسَ فيها إلاَّ السهولُ المنبسطة، والحقولُ الخصبةً، والحــدائقُ الغنَّاء، فالحقُّ أنَّ هذا تصوُّرٌ شعري حمل عليه ما جاءَ في نتاج شــعراء الطبيعــةِ الأندلسيين، ممَّن عاشوا في السهولِ الأندلسيَّةِ الممرعةِ، ثمَّ صوّروا لنا طبيعة تلــك الأقاليم فقط، فظننَّا أنَّ الأندلسَ كلَّها كما وصف هؤلاءِ الشعراء، وأخذنا صورةً للبلادِ كلِّها ممَّا صوَّر به الشعراءُ بعضَ أقاليمهــا، فــالواقع أنَّ بــلادَ الأنــدلس، ســهولٌ وهضاب، وجبالٌ وأودية، فيها الخصبُ السعيد، وفيها الجدب الشقيّ فيها بقاع تستحمُّ بمياه الأنهار، وفيها أُخرى تتعطَّشُ إلى غيثِ السماءِ)) [5].

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٦.
(٢) ديوان الأعشى، ص٥٠.
(٣) ديوان ذي الرُّمة، ص٣٩٢.
(٤) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٤.
(٥) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٩٨٢م، ص٢٠.

يقول ابن الخطيب عن بلدةِ (بيرة):

((بلدةٌ صافيــةُ الجوّ، رحيبــة الدوّ، يســرحُ بها البعيـــر، ويجـــمُّ بهــا الشعير، ويقصدها من مرسيه وأحوازها العيــر... قليلــةُ المطــر، مقيمــةٌ علــى الخطر...)) [١].

ولو تصوَّرنا الأندلس كلَّها – كما وجدناها في معظم الشِّعر– جنّةً لا يعتــري أهلها القحط، ولا يهلكهم الحرُّ، فإننَّا لا نتصّورُ أن الطريــق الــذي كــان يقطعُــه الأندلسيُّون إلى سوى الأندلس من البلادِ كذلك، فقد اجتازوا إلى ما أرادوا من الديار الصحارى الممتدة، كما مرُّوا بالوديان الممرعة، مــع التــسليم بواقــع أنَّ الــصُّور الشعريَّة لا ترتبط بالمشاهدة فقد تكون الرِّحلةُ عند الشاعرِ متخيَّلة، يجعلُ الشاعرُ من جميع عناصرها في لوحةِ الباديةِ مطيَّةً يركبها ليصل بها إلى ما يريدُ أن يدلَّنا عليــه من مواطن الضعف أو القوَّة في النفس، فنصُّ الرحلة الشعريَّةِ الأندلسيَّة، اعتمدَ فــي معظمه على المرجعيَّة البدويَّة، واستلهم بوعيٍ من الشاعر أو بــدون وعــيٍ منــه الموروثَ الثقافي البدويّ الذي تشبَّعت به نفسُه وأُشربت منه روحُه.

((ذلك أنَّ العرب كانوا ينتقلون إلى أي إقليمٍ جديدٍ وفي مخيلاتهم عالم مثالي، هو ذلك العالم الذي عاش فيه آباؤهم الأقدمون، حيث الصحراءُ والنــوق، والبــان، والكثبان، والجآذر والآرام، إلى آخر هذه الخطوط والألوان التي تؤلف لوحة البادية، عالم العرب المثالي الأسطوري، وكان أبناء العرب يعتقدون أن خير أدب هــو مــا كتب آباؤهم في عالمهم ذاك المثالي الأسطوري، وأنَّ قصارى الأديب بعد ذلــك أن يأتي بما يشبه نتاج هؤلاء الروّاد الأُول، ومن هنا كانوا في الأندلس يستلهمون هــذا العالم المثالي، الذي يتخيلونه عالم آبائهم وأجدادهم، كما كانوا يحاكون هذه النمــاذج التي جادت بها قرائحُ الآباء والأجداد)) [٢].

ولم تكن الصُّور البدويَّة للصحراء – التي ترددَّت في الشعر الأندلسيّ – كلُّها هي ذاتُ الصُّور القديمة أو مجرّدُ محاكاةٍ لها فقط.

فقد طرأ تغيير وتحويرٌ – أحياناً – في بعض عناصرها ممَّا اقتــضاهُ الواقــعُ المعيش، والبيئة المختلفةُ للشاعر الأندلسيّ، فلو سلَّمنا بأنَّ الصحارى واحــدة، فإنَّــهُ يظلُّ الانفعال بالمشاهد المرئية أو المختزنةِ في الذاكرةِ مختلفاً، وتظلُّ للشاعر قدرتُه

(١) معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، لسان الدين بن الخطيب، ص١٠١.

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، ص٨٥.

على إلباس الصُّورة الشعريَّةِ من ذاته، وتحوير بعضِ دلالاتها وعناصرها بما يتفق مع رؤيته.

وقد وجدنا أن الشعر الأندلسي قد استوعب صور الصحراء البدويَّة القديمة بعناصرها الكثيرة، مع تغليبٍ واهتمامٍ بعناصرَ دون أُخرى، أو تغييب لبعضها، ممَّا سنعرض له في لوحات البداوة من خلال وصف الصحراء عند الشاعر الأندلسيّ.

فقد وصفَ الشعراءُ الأندلسيُّون الصحراء وجاءت في الشعر بمسميَّاتها البدويَّةِ المتعدّدة، فهي (تنوفة) يقول يوسُفُ الثَّالث[1]:

إذا ما قَطَعنا بالمطيِّ تنوفةً[2]   ولَجْنَا لأُخرى بالجيادِ السَّوابِقِ

و(خِرقْ)، يقول ابن جاخ الشاعر[3]:

ولربَّ خرقٍ[4] قد قطعتُ نياطَهُ   والليلُ يرفلُ في ثيابِ حدادِ

بشملِّةٍ حَرفٍ كأنَّ ذميلَها   سُرُحُ[5] الرِّياحِ وكلُّ برقٍ غادي

و (فلاة)، يقول ابن حمديس[6]:

ولا ترغَبْ بنفسِكَ عن فلاةٍ[7]   تخالُ سَرابَ قِيعَتِها[8] شَرابَا

و (مفازة)، يقول ابن زُمْرُكْ[9]:

كم خُضْتُ دونكِ من غمارِ مفازَةٍ[10]   لا تهتدي فيها الليوثُ لمجثمِ

---

(١) ديوان يوسُفُ الثَّالث، ص١٤٧.

(٢) التنوفة: القفر من الأرض التي لا ماء بها من الفلوات، ولا أنيس وإن كانت معشبة، وهي المفازة، انظر: اللِّسان، مادة (تنف).

(٣) نفح الطيب، ج٤، ص٢٤٤.

(٤) الخرق: الفلاة الواسعة، سميت بذلك لانخراقِ الريح فيها، والجمع خروق، انظر: اللِّسان، مادة (خرق).

(٥) السُّرح: الرياح المسرعة، انظر: اللِّسان، مادة (سرح).

(٦) ديوان ابن حمديس، ص١٥.

(٧) الفلاة: المفازة، والقفر من الأرض؛ لأنها فُليت عن كل خير، أي قُطعت وعُزلت، وقيل هي التي لا ماء فيها، وقيل هي الصحراء الواسعة، انظر: اللِّسان، مادة (فلا).

(٨) القيع: الأرض الواسعة السهلة المطمئنة المستوية، لا حزونة فيها ولا ارتفاع، انظر: اللِّسان، مادة (قوع).

(٩) ديوان ابن زمرك، ص٤٨٤.

(١٠) المفازة: واحدة المفاوز، وهي البريَّة، القفر، وسميت بذلك لأنها مهلكة، من فوّز أي هلك، ومات، وقيلَ سميت تفاؤلاً من الفوز النجاة، انظر: اللِّسان، مادة(فوز).

وإذا تجاوزنا المسميَّات التي هي من واقع المعجم البدويِّ، وجدنا أنَّ الصحراء تجسدَّت في الشعر الأندلسيّ بأهمِّ ما كان الشعراء البدو القدماء يصفونها به في الشعر، وما كانت عليه من حال، أو ما حفَّ بالمشهد الشعري من مبالغات، وأهم هذه العناصر هي:

- وصفُ سعتها وامتدادها، وصعوبةُ قطعها، حتّى أنها يضلُّ بها الهادي.
- وصف قلّة الماء والطعام التي يتعرّض لها الرَّكب وهي من المهلكاتِ التي قد لا ينجو منها.
- وصف ظلمتها ووحشتها والأصوات التي يسمعها المدلج أو يتخيلها للوحش والجن.
- وصف الظلمة المطبقةِ والليل المدلهمّ.
- ووصف الحرّ، ووهج الشمس، ولمع السراب.
- ووصف الحيوانات فيها، من الإبل والوحشْ وغيرها ووصف بعض تضاريسها من كثبان وجبال، ونباتات الباديةِ بها.

إلى ما سوى ذلك ممَّا حفل به المشهد الصحراويُّ البدويّ؛ يقول حازم القرطاجنّي يصف اتساع الفلاةِ التي تقاذفته فيها المرتفعات والمنخفضات[1]:

وجوزُ فلاةٍ جبتّتُهُ كلَّما بَدَا ... لنا منه نجدٌ أرْدَفَتْه تهائِمُه

....

يصدِّقُ فيه المرءُ قولَ مُزاحمٍ ... إذا ما غَدَا بالعيسِ وهو مُزاحِمُه

قطعتُ بعيسٍ كالسَّفائنِ لم يَزَلْ ... يلاطِمُها من مَوْجِهِ ما تُلاطِمُه

ويصف ابن فرناس اتِّساعَ فلاة، فيقول[2]:

موسومةٌ بالبعدِ تحسبُ سَهْلَها ... ألقى السماءُ بحولِه أطنابَا[3]

فكأنَّها دارٌ تقاذَفَ صحنُها[4] ... لم يجعل الباني لها أبوابَا

وقد وصف يوسف بن هارون هذه الصحراء بأنَّها لا نهايةَ لها، فهي تتقاذفُ

---

(١) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١١٠.

(٢) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٧.

(٣) الطنب: حبلُ الخياء والسرادق، انظر: اللِّسان، مادة (طنب).

(٤) الصحن: ساحة وسط الفلاة ونحوهما من متون الأرض، وسعة بطونها، انظر: اللِّسان، مادة (صحن).

الرَّكب فتفضي بهم من مفازةٍ إلى أخرى، وقد شبَّه هذا الطول والامتداد بليلِ عاشقٍ جفاه من يحبُّ، وهو تشبيه نظر فيه لقول المتنبّي[١]:

ويومٍ كليلِ العاشقين كمنتُه أراقبُ فيه الشمس أيَّانَ تَغربُ

يقول يوسُف بن هارون[٢]:

وركبٍ إذا قطعوا نفنفاً[٣] رمى بهمُ البعدُ في نفنفِ

كأنَّ الفيافي[٤] في طُولِها ليالٍ على عاشقٍ قد جُفِي

ومن قصيدةٍ لابن حمديس تغزَّل فيها ووصف عزمه على اجتياز البيدِ الواسعةِ، فشبَّه هذا العزم القويَّ في نفسه بغليان النّار واحتدامها، حتَّى يشوي هذا الغليان بردَ الرياح بصرصرها، وهي غايةٌ نفسيَّة يردِّدها الشعراء في وصف الرحلة وتعطي في الشعر وبين ثنايا القصيد معنى أبعدَ من وصفِ رحلةٍ وصحراءَ؛ وهذا المعنى يتلَّخص في التغنّي بقوَّة النفسِ وجسارتها وقدرتها على اجتياز الصعب، وتسلُّحها في ذلك بالعزم والهمَّةِ والإرادة، يقول ابن حمديس[٥]:

ومَرْتٍ[٦] يطول سَفْرَهُ[٧] بنفاذِه أتيحَ له مستنجدٌ باعتزامِه

إذا صرصرُ الأرواحِ[٨] أغشتهُ صرَّهَا[٩] شوى الوجهَ منها حَرُّه باحتدامِه[١٠]

وقد أضاف بعضُ الشعراء إلى صفتي الاتِّساع والامتداد الصحراويّ، وصفها بالمضلَّة، وهي أن يضلَّ الرَّكب فيها فلا يهتدون إلى الطريق فيها إلاَّ بالظنّ، يقول يوسف بن هارون الرَّمادي[١١]:

---

(١) ديوان المتنبي، ج١ ، ص٣٠٣.
(٢) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٦.
(٣) نفنف: المفازة، انظر: اللِّسان، مادة (نفنف).
(٤) الفيافي: الفيف والفيفاة، المفازة التي لا ماء فيها، انظر: اللِّسان، مادة (فيف).
(٥) ديوان ابن حمديس، ص٤٣٠.
(٦) المرت: المفازة لا نبات فيها، انظر: اللِّسان، مادة (مرت).
(٧) سَفْرَه: قطع المسافة، انظر: اللِّسان، مادة (سفر).
(٨) صرصر الأرواح: ريحٌ صرصر شديدة البرد، انظر: اللِّسان، مادة (صرر).
(٩) صرَّه: جمعها وشدَّها، انظر: اللِّسان، مادة (صرر).
(١٠) احتدامه: غليانه، وهو من احتدام النار أي التهابها وشدَّة حرِّها، انظر: اللِّسان، مادة (حدم).
(١١) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٦.

وبهماءَ[1]مثلَ البحـرِ خرقـاءَ[2] لا تَـرى سـبيلاً بهـا يهـدي فبـالظنَّ يُهتـدى

وقد أشبعَ شاعرٌ آخر صفة التِّيه والضلال الذي يكتنفُ الصحراء، فقد تساوى ليلها وظلامها في انطماس المعالم، وتاهت صغارُ الوحش وغيرها عـن أمهاتهـا، وتركت فيها الطيرُ أفراخَها، فهي هَوْلٌ لا يقطعُه إلاّ صاحبُ عزمٍ قويٍّ وسيفٍ نافذ، يقول المهنَّد[3]:

وطامـسةٍ[4]الأعـلامِ[5]سـيَّانَ وسْـطَها منيـرُ الـضُّحى ومُظلـمُ الأفـقِ حالـكُ[6]

تـضلُّ بهـا الأطـلاءُ[7]عـن أمَّهاتهـا وتَتْـركُ لَغْـواً[8]فـيذَرَاهـا[9]الترائـكُ[10]

صحبتُ بهـا عَزْمـاً وعَـضْباً[11]كلاهُمَـا رَكـوبٌ لأهـوالِ المفـاوزِ سـادِكُ[12]

ووصف الصحراء بطموس الأعلام ودروسها، قديمٌ في الـشعر، يقـول ذو الرُّمة[13]:

ومهمهٍ طامسِ الأعلامِ فـي صـخبِ الـ أصـداءِ مخـتلطٍ بـالتربِ ديجـوجِ[14]

ويأتي هذا الوصف أيضاً عند لسان الدين بن الخطيب في قصيدةٍ ذكر فيهـا الحادي، والتعريس، وحبس الركب، وحاجر، والعذيب وبـارق، وجانـب الحمـى،

---

(١) بهماء: طريق مبهم، إذا كان خفياً لا يستبين، انظر: اللِّسان، مادة (بهم).
(٢) خرقاء: الخرق، الفلاة الواسعة، سُميت بذلك لانخراق الريح فيها، وكل بلدٍواسع تتخرق به الريـاح فهـو خرق، انظر: اللِّسان، مادة (خرق).
(٣) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٤.
(٤) طامسة: غطّاها التراب فلا تُرى ولا تتبين من بعد، وهي بعيدةٌ لا مـسلك فيهـا، والطمـوس: الـدروس والانمحاء، انظر: اللِّسان، مادة (طمس).
(٥) الأعلام: واحدها علم، وهو ما يُجعل علامة على الطرق والحدود، وهو شيء ينصبُ في الفلوات تهتدي به الضالة، انظر: اللِّسان، مادة (علم).
(٦) حالك: شديد السواد، انظر: اللِّسان، مادة (حلك).
(٧) الأطلاء: من أولاد الناس والبهائم والوحش، من حين يولد إلى أن يشدَّ، انظر: اللِّسان، مادة (طلي).
(٨) لغواً: سقطاً لا يُعتدُّ بها، انظر: اللِّسان، مادة (لغا).
(٩) الذُّرى: ما كنَّ من الريح الباردة من حائط أو شجر، انظر: اللِّسان، مادة (ذرا).
(١٠) التريكةُ: البيضة بعدما يخرج منها الفرخ، وخص بها بعضهم بيض النعام، انظر: اللِّسان، مادة (ترك).
(١١) العضب: السيف القاطع، انظر: اللِّسان، مادة (عضب).
(١٢) سادك: مولع، انظر: اللِّسان، مادة (سدك).
(١٣) ديوان ذي الرُّمة، ص٣٤٤.
(١٤) ديجوج: أسود، انظر: اللِّسان، مادة (دجا).

وسليمى، ووصف البيد[١]، ثم قال ابن الخطيب في هذه القصيدة، يصف وحشة الصحراء، وضلّة الرَّكب، وخبطهم فيها على غير هدى، وشدّة التعب والجهد[٢]:

وقفراءَ[٣] أمَّا ركبها فمضلَّلٌ   وَمربعُها من آنسٍ غير مأنوسِ[٤]

خبطنا[٥] بها من هضبةٍ[٦] لقرارةٍ[٧]   ضلالاً، وملنا من كناسٍ[٨] إلى خيسِ[٩]

إذا ما نهضنا عن مقيلِ[١٠] غزالةٍ   نزلنا فعرَّسنا[١١] بساحةِ عِرِّيسِ[١٢]

أدرنا بها كأسَاً دِهاقاً من السُّرى   أُمِلنَا بها عند الصَّباح من الرُّوسِ

ويأتي ابن زمرك في هذا الوصف للضلالِ في المفازة، بموروثٍ بدويٍّ مُتعارفٍ عليه وهو: ((أنَّ القطا أهدى الطير، وأن الذئب أهدى السباع، وهما السابقان إلى المياه، لذلك وصفهما الشعراء وضربوا الأمثال بهما...)) [١٣].

حتّى ورد في الشعر قولهم: أهدى من القطا، يقول الشاعر الطرمّاح الأموي، هاجياً[١٤]:

تميمٌ بِطُرقِ اللؤمِ أهدَى من القَطَا   ولو سَلَكَتْ طُرق المكارِمِ ضلَّتِ

يقول ابن زُمْرُك[١٥]:

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٧٢٩.

(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) قفراء: أرض خلاء وهي المفازة التي لا نبات بها ولا ماء، انظر: اللِّسان، مادة (قفر).

(٤) مأنوس: الأنس، خلاف الوحشة، انظر: اللِّسان، مادة (أنس).

(٥) خبطنا: سرنا على غير هدى، انظر: اللِّسان، مادة (خبط).

(٦) الهضبة: الجبل المنبسط على الأرض والهضبة الرابية، انظر: اللِّسان، مادة (هضب).

(٧) القرارة: الأرض المستوية، انظر: اللِّسان، مادة (قرر).

(٨) الكناس: مولج الوحش من الظباء، انظر: اللِّسان، مادة (كنس).

(٩) الخيس: موضع الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (خيس).

(١٠) المقيل: الاستراحة نصف النهار، وإن لم يكن معها نوم، انظر: اللِّسان، مادة (قيل).

(١١) عرّسنا: التعريس نزول القوم في السفر آخر الليل للاستراحة، وهو نوم خفيف، انظر: اللِّسان، مادة (عرس).

(١٢) عرّيس: مأوى الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (عرس).

(١٣) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ج٤، ص١٢٧٤.

(١٤) ديوان الطرمَّاح، ت، د. عزّة حسن، دار الشرق العربي، سورية، الطبعة الثانية، ص٧٤.

(١٥) ديوان ابن زُمْرُك، ص٢٨١.

كم خضتُ دونكِ من مفازٍ لو سَرَت فيه القطاةُ لضلَّ عنها المنهلُ

متوشِّحاً برقاً إذا جرَّدتُهُ من غِمده مدَّ الغديرَ[1] الجدولُ[2]

ومضى نجاشيُّ[3] الظلامِ وفوقَه للبدرِ تاجٌ بالنجومِ مكلَّلُ

وتشبيه الليل في سواده، والنجوم تكلّلُه، بالنجاشيّ الذي يلبس التاج، تشبيهٌ غير بدوي، لم يرد – على الأغلب – في الصّور البدويَّة التي تناولت وصف الليل.

ويأتي لسان الدين بن الخطيب في قصيدة من تسعةِ أبيات، جاء – في معظمها– بوصفٍ حيٍّ لجماعةٍ اقتحموا الصحراء، وسروا في الليلِ، وقد تعرَّض هذا الرَّكبُ لمهلكاتٍ شتَّى؛ فمنهم من نجا، ومنهم من هلك، وقسَّمهم في الصُّورةِ إلى فرقٍ أو جماعاتٍ، بطشت السباعُ بالبعض، وأهلك العطش البعض، كما تقطَّعت الأسبابُ بفرقةٍ فتاهوا عن ديارهم، ولم ينجُ منهم سوى القليل، الذين اهتدوا بالدليل، والشَّاعرُ في هذه الصورة، يتَّخذُ دور الناقلِ للحركة في المشهدِ البدويّ الذي حاولَ أن يُلمَّ فيه بعناصر الهلاكِ في الصحراء، دون أن يكون مشاركاً في هذا المشهد. يقول[4]:

نهضُوا وقد جنَّ[5] الدُّجى[6] وتخالفَتْ سُبُلُ الرَّدى فمسدِّدونَ وضُلَّلُ

سلني عن المنبتِّ[7] حين تقطَّعتْ أسبابُهُ تيهاً ولا من يسألُ

قومٌ سَطَت[8] بهمُ السباعُ، وفرقةٌ عَطِشُوا، وأينَ من الظَّماءِ المنهلُ؟

لَفَح الهجيرُ وجوهَهم بسعيرهِ فتهافتُوا بِبُلالةٍ[9] وتعلَّلُوا

وجماعةٌ ركبوا المفازةَ دائماً عثروا على أثرٍ فشطَّ المنزلُ

---

(١) الغدير: مستنقعُ ماء المطر، صغيراً أم كبيراً، والغدير: السيف، انظر: اللِّسان، مادة (غدر).

(٢) الجدول: النهر الصغير، انظر: اللِّسان، مادة (جدل).

(٣) النجاشيُّ: كلمة للحبش، تُسَمَّى به ملوكها، انظر: اللِّسان، مادة (نجش).

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥١١.

(٥) جنّ: جنُّ الليل ظلمته، وشدة سواده، انظر: اللِّسان، مادة (جنن).

(٦) الدُّجا: سواد الليل، انظر: اللِّسان، مادة (دجا).

(٧) المنبتّ: المنقطع به، انظر: اللِّسان، مادة (بتت).

(٨) سطت: بطشت، انظر: اللِّسان، مادة (سطا).

(٩) البلالة: ما يُبَل به الحلق من الماء واللبن، انظر: اللِّسان، مادة (بلل).

وركائبٌ جعلوا الدليلَ أمامَهُم   وسَرَوُا ففازُوا بالَّذي قد أمَّلُوا

ويأتي في آخر المشهد ببيتين، ركَّز فيهما الصُّورة التي فصَّلَها فيما سبق، وأوجز ما أسهبَ فيه من قبل، يقول[1]:

والليلُ متلفةٌ[2]، ومدرجةُ الهوى   لا يستقلُّ[3] بها المطيُّ الذُّلَّلَ

والواصلون همُ القليلُ وكيف لا؟   قفرٌ ومسبعةٌ[4] وليلٌ أليلُ

وقد أكثر الشُّعراءُ الأندلسيُّون من وصف الظلمةِ المطبقةِ في الليل المدلهمِّ المُضلِّ، ووصف الحرّ الخانق القاتل، ووهج الشمس المحرق، يقول ابن خفاجة[5]:

ومفازةٍ لا نجم في ظلمائها   يسري ولا فلكٌ بها دوَّارُ

تتلهَّبُ الشِّعْرى[6] بها وكأنَّها   في كفِّ زنجيٍّ الدُّجى دينارُ

ترمي بها الغيطانُ[7] فيها والرُّبى   دولاً كما يتموَّجُ التيَّارُ

والشّعرى في قوله (تتلّهبُ الشّعرى) كوكبٌ لا يطلع إلاّ في شدَّة الحر، ورد ذكره كثيراً في الشّعر القديم، في وصف شدّة الحرّ، يقول الشنفرى الأزدي[8]:

ويومٍ من الشِّعرى يذوبُ لوابُهُ   أفاعيهِ في رمضائهِ تتململُ

والشنفرى جعل للشِّعرى لَواباً أو لعاباً يقطر من شدّة الحرِّ، أمَّا ابن خفاجة فقد

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥١١.

(٢) المتلفة: المهلكة، انظر: اللِّسان، مادة (تلف).

(٣) يستقلّ: استقلّ القومُ ذهبوا واحتملوا سارين، وارتحلوا، انظر: اللِّسان، مادة (قلل).

(٤) مسبعةٌ: كثيرةُ السباع، انظر: اللِّسان، مادة (سبع).

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٨٥.

(٦) الشعرى: كوكبُ نيّر يقال له المِرزم يطلع بعد الجوزاء، وطلوعه في شدّة الحر، انظر: اللِّسان، مادة (شعر).

(٧) الغيطان: الواحد منها غائط، وهو المطمئن من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (غوط).

(٨) شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرج بن عمر السدوسي، ت: د. علي ناصر غالب، راجعه د. عبد العزيز المانع، دار اليمامة، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص٨٦.
ويعلّق الشارح على البيت بأنه ((يذوبُ لوابُه من شدّة الحرّ، ولواب الحرّ، ولعاب الشمس واحد، وهو شيءٌ تراه في الهاجرة، كأنّه الإبريسم الأبيض ينحدر من السماء إلى الأرض من شدّة الحر))، انظر: الهامش، ص٨٧.

وصف النجم بالتلُّهب، وشبَّه توقدّه في الليل بدينار في كفّ زنجيٍّ والتشبيه بالزنجي غير بدويّ، وهو قريبٌ من تشبيه ابن زمرك السابق للَّيل ونجومه بالنجاشي المُتوّج[1].

وقد يكتفي الشَّاعر الأندلسيُّ بالتقاطِ بعض الجزئيات من المشهد البدوي للصحراء، ويكثّف الوصف فيها، فابن حمديس أخذ من المشهد منظر السراب وشدّة القيظ، يقول[2]:

ومهمهٍ متَّصلٍ بمهمهٍ مَرْتٍ[3] بموَّاجِ السَّرابِ مُترعُ[4]

كأنَّ منثورَ المَلاءِ فوقهُ متى تمل ذُكاءُ[5] عنه تُرفعُ

فهنا شبَّه السَّراب بالموج، وأشبعَ الصفة بقوله مُترع، ثم شبهه بالمُلاء الذي يُنشَر تحت الشمس ويُرفع عندما تميلُ عنه، وتشبيه السرابِ بالملاءِ قديمٌ في الشعر، يقولُ امرؤ القيس[6]:

تقطَّعُ غيطاناً كأنَّ متونها إذا أظهرتُ تكسى مُلاءً منشَّرا

ويقول ذو الرَّمة[7]:

إذا تنازعَ حالا مَجهلٍ قذفٍ[8] أطرافَ مطَّردٍ[9] بالحرِّ منسوجِ

تلوي الثنايا بأحقيها[10] حواشيه ليَّ الملاءِ بأبواب التفاريجِ

ويضيفُ ابن حمديس إلى وصف السراب، وصف شدّةِ القيظ الذي يُسمع فيه صوتُ الجندب المشابهِ للغناء، ((والجندب: الذكر من الجراد... والجندب إذا رَمِضَ

---

(١) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٢٨١.

ومضى نجاشي الظلام وفوقهُ للبدر تاجٌ بالنجومِ مكلَّلُ

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٠١.

(٣) المرت: المفازة لا نبات فيها، انظر: اللِّسان، مادة (مرت).

(٤) مُترع: ممتلئ، انظر: اللِّسان، مادة (ترع).

(٥) ذُكاء: اسم الشمس، انظر: اللِّسان، مادة (ذكا).

(٦) ديوان امرئ القيس، ص٩٥.

(٧) ديوان ذي الرُّمة، ص٣٤٥.

(٨) قذف: فلاة قذف بعيدة تقاذَف بمن يسلكها، انظر: اللِّسان، مادة (قذف).

(٩) مطرِّد: يعني السرابَ، انظر: اللِّسان، مادة (طرد).

(١٠) أحقيها: حقي الأرض سفوحها وأسنادها، انظر: اللِّسان، مادة (حقا).

في شدَّةِ الحرّ لم يقرَّ على الأرض وطارَ فتسمع لرجليه صريراً)) [١].

يقول ابن حمديس[٢]:

كأنَّمـــــا جندبُـــــــهُ مُرجِّـــــــعٌ   نغمـــــةَ شـــــادٍ ذي لحـــونٍ مـــــسمعِ

وقد ذُكر صريرُ الجندب في الشعر الجاهلي يقول بشر بن أبي خازم[٣]:

أرمـــي بهـــا الفلـــواتِ ضـــامزةً[٤] إذا   ســـمع المجـــدُّ بهـــا صـــريرَ الجُنـــدبِ

والجندب عناه ذو الرُّمة بقوله[٥]:

كـــأنَّ رجليـــهِ رجـــلا مقطـــفٍ عجـــلٍ   إذا تجـــاوبَ مـــــن بُرديـــــه تـــــرنيمُ

إذ ((يكون في النهار ساعات ترى الشخص الصغير في تلك المهامةِ عظيماً، ويوجدُ الصوتُ الخافضُ رفيعاً، ويُسمع الصوت الذي ليسَ بـــالرَّفيع مـــع انبـــساطِ الشمس غدوةً من المكان البعيد، ويوجَدُ لأوساط الفيافي، والقفار، والرِّمال، والحرار، في أنصافِ النَّهار مثل الدويِّ من طبع ذلك الوقت، وذلك المكان، عندما يعرض له، ولذلك قال ذو الرُّمة:

إذا قـــــال حادينـــــا لتـــــشبيهِ نبـــــأةٍ   صـــهٍ لـــم يكـــن إلاَّ دويُّ المـــسامعِ)) [٦]

ويكمل ابن حمديس وصفه للقيظ المحرق، فهو يذيبُ الصخر، ويقتلُ الـــشديدَ القويَّ، ويشوي الضفادع، يقول[٧]:

يـــــذيبُ صـــــمَّ الـــــصخر حـــــرٌ لاذعٌ   يقـــــبضُ فيـــــه روحَ كـــــلِّ زعـــــزعِ[٨]

لكـــلّ غـــارٍ[٩] فيـــه مـــاءٌ وشَـــوَى   فيـــه أوارُ[١٠] الـــشمسِ كـــلَّ ضـــفدعِ

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (جدب).
وفي الأَمثال ((وقعوا في أم جندب)) يُضربُ لمن وقع في ظلمٍ وشر، وجندب، اسم للجراد، وأمّه الرمـــل، لأنه يرمي بيضه فيه، والماشي في الرمل واقعٌ في الشدّة.
انظر: مجمع الأمثال الميداني، ص٣٦٠.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣١٠.

(٣) ديوان بشر بن أبي حازم، ص٦١.

(٤) ضامزةً: لا يُسمع لها رُغاء، انظر: اللِّسان، مادة (ضمز).

(٥) ديوان ذو الرُّمة، ص١٤٨.

(٦) الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص٢٤٨.

(٧) ديوان ابن حمديس، ص٣٠١.

(٨) زعزع: شديد، انظر: اللِّسان، مادة (زعع).

(٩) الغار: الكهف في الجبل، وكل مطمئن من الأرض (غار)، انظر: اللِّسان، مادة (غور).

(١٠) الأوار: الحرّ، وهي مقلوبة، انظر: اللِّسان، مادة (وأر).

وفي قصيدةٍ أخرى، يصفُ ابن حمديس حرّ الصحراءِ اللاذع الذي صوّره في القصيدة السابقة، ويسلك في هذا التصوير مسلكاً آخر، يصف فيه توقّد الرمل من شدَّة حر الشمس حتّى شابه نار جهنَّم، وشوى بحرِّه ثور الوحش، فارتفع صوتُ الضراعةِ منه، ارتفاع صوتِ أصحاب الذنوب الذين يُعذَّبون بالنَّار، وهي صورةٌ قرآنية استقاها الشاعر في بيانِهِ عن شدّة الحرّ، وأكمل القصيدة بأن جعل العَرقَ الجاري على جسدِ هذا الثور، ماءً حاراً يُصبُّ عليه، يقول[1]:

إذا الشمس أحمت فيحَها[2]خلتَ رملَها رماداً وقودُ النَّارِ فيه قريبُ

ترى رامحَ[3] الرَّمضاءِ فيه كأنَّهُ مُواقعُ نارٍ واقعتُهُ ذنوبُ

كأنَّ ارتفاعَ الصَّوتِ منه تضرُّعٌ إذا لذعَ الأحشاءَ منهُ لهيبُ

وتحسبُ أنَّ القفرَ حُمَّ[4] فماؤُهُ من العَرقِ الجارِي عليه صبيبُ

والملاحَظُ في شعر ابن حمديس التفاتُه إلى دقائق الصُّورة، وتفصيلُه لجزئياتها، ممَّا وجدناه هنا، وسنجده أيضاً – بإذن الله – في الأوصافِ التالية، للحيوان، أو الماء الآجن أو غيره...

وهذا الاهتمام بالتفاصيل، والاعتناء بإشباع الوصف الصحراويّ، والدّقة في التصوير، قد يرجع إلى أنَّ ابن حمديس كان مرتحلاً مغترباً، عانى مشقَّة السفر، ومرارة الارتحال، الأمر الذي دلَّ عليه كثيرٌ من شعره[5]، وأوردنا أمثلةً منه، وهذا – على الأغلب – ما جعل الصورة عنده، فيها رصدٌ لدقائقَ وتفاصيلَ أضافَ إليها من ثقافته التي غُذِّيت على الموروث القديم، فجاء الشعر عنده بدويَّ الصُّور.

فقد رَصَدَ ابن حمديس في وصف الصحراء، صورةَ الرَّكب الذين أشرفُوا على الهلاك عطشاً، فوردوا منهلاً آسناً اجتمع ماؤه، وهو ماءُ آجنٌ علتهُ الخضرةُ أو

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٩.

(٢) الفيح: شدّة القيظ من فيح جهنَّم، انظر: اللِّسان، مادة (فيح).

(٣) رامح: يقال للثورِ من الوحش، رامح: قال ذو الرُّمة:

وكائن ذعرنا من مهاةٍ ورامح بلادُ العدى ليست له ببلاد

انظر: اللِّسان، مادة (رمح)

(٤) حُمَّ: سخن، والحميم الماء الحار، انظر: اللِّسان، مادة (حمم).

(٥) انظر: مقدمة ديوان ابن حمديس، لإحسان عبَّاس، ص٤، والشعر العربي في صقليّة، د. فوزي عيسى، ص٣٠٩.

الطحلبُ، فجعلوا لشدَّة العطش يزيحون طُحلبَهُ عن وجه الماء، حتّى بدا مــن تحتــهِ كنورٍ لاح بعد ظلام، يقول[١]:

يبلُّ صدى[٢]الأرمــاقِ[٣]فــي القــيظِ ركبُــهُ بمُلْــتَقَطٍ[٤]يثنــي القطــا عــن جمامِــهِ[٥]

تمزِّقُ عنــه الكــفُّ جلبــابَ عــرمضٍ[٦] فيبــدو كنــورِ الــصُّبح تحــت ظلامِــهِ

وصورة ورود المياهِ الآجنةِ في الصحراء، قديمة في الــشعر، يقــول امــرؤ القيس[٧]:

تيَمَّمــتِ العــينَ التــي عنــدَ ضَــارِجٍ يفيءُ عليهــا الظــلَّ عرمــضُها طــامِي

وجاءت أيضاً بتفصيلٍ أكثر عند ذي الرُّمة، يقول[٨]:

ومــاءٍ كمــاءِ الــسُّخدِ[٩] لــيسَ لجوفِــهِ ســِوَاءَ الحمــامِ الــوُرْقِ[١٠] عهــدٌ بحاضــرِ

صَرى[١١]آجِنٌ[١٢]يزوي[١٣]له المرءُ وجهــهُ ولو ذاقــهُ الظمــآنُ فــي شــهرِ نــاجِرِ[١٤]

فذو الرُّمــة وصــف المــاء الآجِنَ القديم الذي لــم يَــرِدْه ســوى الطيــر، ووصــف ورودَ الرَّكــب عليــه وتقزُّزهــم منه لِمَــا وجــدوه فــي طعمــه مــن التغيُّر.

أمَّا ابن حمديس فقد جعل الطَّير تنثني عنه وتعافُه، وتجاوزَ وصــف الطعــم

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٣١.

(٢) الصدى: شدّة العطش، انظر: اللِّسان، مادة (صدي).

(٣) الأرماق: بقية الرمق، بقية الحياة، انظر: اللِّسان، مادة (رمق).

(٤) بملتقط: الملتقط المنهل، ومن المجاز التقطنا منهلاً وكلأً، ووردنــاه التقاطــاً، انظــر: أســاس البلاغــة، الزمخشري، ج٢، ص٣٥٠، مادة (لقط).

(٥) الجمّ: المكان الذي يجتمع فيه ماؤه، انظر: اللِّسان، مادة (جمم).

(٦) العرمض: الخضــرة على المــاء والطحلب الذي يكون كأنه نسجُ العنكبــوت، انظــر: اللِّــسان، مــادة (عرمض).

(٧) ديوان امرئ القيس، ص١٥٥.

(٨) ديوان ذي الرُّمة، ص٥٦٤.

(٩) السخد: الماء الغليظ الأصفر الذي يخرج مع الولدِ، انظر: اللِّسان، مادة (سخد).

(١٠) الورق: الخضرة إلى سواد، انظر: اللِّسان، مادة (ورق).

(١١) صرى: الصرى الماء الذي طال مكثه، وتغير، انظر: اللِّسان، مادة (صرى).

(١٢) الآجن: الماء المتغير الطعم واللون، انظر: اللِّسان، مادة (أجن).

(١٣) يزوي: يقبض، انظر: اللِّسان، مادة (زوي).

(١٤) شهر ناجر: شهر شديد الحر، قيل رجب، وقيل صفر، وقيل كل شهر من شهور الصيف ناجر، انظــر: اللِّسان، مادة (نجر).

المتغيّر، إلى وصفِ إشراق الماءِ كنورِ الصَّباحِ في نفوسِ العطاش الصَّادين، فأضاف ابن حمديس إلى الصُّورة، وصف الحالةِ النفسيَّةِ للرَّكب الذين أشرفوا على الهلاكِ فلم ينظروا للَّون، ولم يكترثوا لتغيُّر الطعم.

وقد اختلفت الصُّورة عند ابن درّاج، فقد اقتصر فيها على وصفِ تحلُّق أسراب القطا حول الماء الذي اهتدوا إليه بعد خمسِ ليالٍ أوشكوا فيها على الهلاك، فارتووا ثم واصلوا الرحلة على مطاياهم التي يبست من العطش وأصبحت أنقاضاً شديدة الهزال، يقول[1]:

وموحشةِ الأقطارِ طامٍ[2] جمامُها[3] مَريشٌ بأسرابِ القَطَا رَجواها[4]

أهلَّ إليها بعد خمسٍ دليلُنا فعجنا صدورَ العيسِ نحو جَبَاها[5]

نُغيثُ بقايا من نفوسٍ كأنَّها بقايا نجومِ القذفِ[6] غارَ سَنَاها

وقُمْنا إلى أنقاضِ سَفْرٍ[7] كأنَّها وقد رَحَلَتْ شطراً[8]شطورَ[9]بُرَاها[10]

فابن درّاج لم يتوغّل كابن حمديس في دقائق صورة الماء الآجن، واكتفى بوصف تحلُّق القطا عليه.

وقد خصّ بعض الشعراء الأندلسيين السراب بالوصف، في الصّورة البدويَّة، واستمدُّوا من صورة البحرِ كثيراً من تشبيهاتهم، وهو منحىً قديمٌ في الشعر، درج فيه أصحابه على تشبيه الصحراء والآل بالبحر، والإبلَ بالسفائن وما إلى ذلك، ومنه

---

(١) ديوان ابن درَاج، ص٨٤.

(٢) طامٍ: عالٍ ومرتفع، انظر: اللِّسان، مادة (طما).

(٣) الجمام: جمع جمّة، وهو المكان الذي يجتمع فيه ماؤه، والجمّ من الماء معظمه، انظر: اللِّسان، مادة (جمم)، وقد أراد هنا تشبيه الصحراء بالبحر عالي الموج.

(٤) رجواها: الرَّجا ناحية كلّ شيء، وخصَّ بعضهم به ناحية البئر، من أعلاها إلى أسفلها وحافّتيها، وكل ناحيةٍ رجا، انظر: اللِّسان، مادة (رجا).

(٥) جباها: جبه الماء وَرَدَه وليست عليه أداة للاستقاء، انظر: اللِّسان، مادة (جبه).

(٦) نجوم القذف: النجوم التي يُرمى بها، انظر: اللِّسان، مادة (قذف).

(٧) السّفْر: الأثر يبقى على جلدِ الإنسان، وأسفرت الإبل إذا ذهبت في الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (سفر).

(٨) الشطر: النصف، انظر: اللِّسان، مادة (شطر).

(٩) شطور: الشطور من الإبل التي يبس خلفان من أخلافها لأن لها أربعة أخلاف، انظر: اللِّسان، مادة (شطر).

(١٠) البُرى: جمع برة وهي الحلقة تُجعلُ في أنفِ البعير، انظر: اللِّسان، مادة (بري).

قول ذي الرُّمة[1]:

ترى قُورَهـا[2] يغـرقن فـي الآلِ مـرَّةً وآونةً يخرجنَ مـن غـامرٍ[3] ضـحْلِ[4]

((أي من سرابٍ غمرها وعلاها)) [5]، وقد أكثر الشعراءُ الأندلسيُّون كغيرهم من استرفادِ هذه الصورة البدويَّة المتوارثة، فشبهوا السراب بـالبحر الـذي يحمـل السفن، يقول أحمد بن عبدالعزيز[6]:

أشـبههم والآلُ يزهـى[7] حمـولَهم سفائنُ فـي البحـرِ الخِـضمِّ[8] جَوارِيـا

ويقول عبَّاس بن ناصح[9]:

تعـومُ أحـداجُهُمْ فـي الآلِ رافعـةً عَوْمَ الـسفائنِ تُزْجِيْهـا[10] نَوَاتِيْهـا[11]

وله أيضاً[12]:

قطعـتُ بهـا خرْقـاً كـأنِّي وآلَـهُ أمـامي وخَلْفـي راكـبٌ لجَّـةَ البحـرِ

وشبّهوا السراب أيضاً بزبدِ البحر، يقول يوسُفُ بن هارون[13]:

تراهَـا بغيـرِ الآلِ كـالبحرِ سـاكناً فـإن كـان آلُ خلتَهـا البحـرَ مزبـدَا

وشبَّهوه بالحادي الذي يحدو الإبل، يقول عبَّاس بن فرناس[14]:

يفلقـن[15] لجَّـةَ[16] آلِـهِ فأمَامَهـا حـادٍ وآخـرُ خَلْفَهـا لـم يُلحَـقِ

---

(١) ديوان ذي الرُّمة، ص٥٩.
(٢) القور: جمع قارة، وهو الجبل الصغير، انظر: اللِّسان، مادة (قور).
(٣) غامر: غمره علاه وغطَّاه، انظر: اللِّسان، مادة (غمر).
(٤) الضحل: الماء الرقيق علا وجه الأرض ليس له عمق، انظر: اللِّسان، مادة (ضحل).
(٥) انظر: اللِّسان، مادة (غمر).
(٦) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٨.
(٧) يزهى: يرفع، انظر: اللِّسان، مادة (زها).
(٨) الخضمّ: البحر لكثرة مائه وخيره، انظر: اللِّسان، مادة (خضم).
(٩) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٧.
(١٠) تزجيهَا: تسوقها وتدفعها، انظر: اللِّسان، مادة (زجا).
(١١) نواتيها: النوتي الملاَّح الذي يدبّر السفينة في البحر، انظر: اللِّسان، مادة (نوت).
(١٢) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٧.
(١٣) المصدر السَّابق، ص١٧٨.
(١٤) المصدر السَّابق، ص١٧٧.
(١٥) يفلقن: الفلق: الشقّ، انظر: اللِّسان، مادة (فلق).
(١٦) لجَّة البحر: الماء الكثير الذي لا يرى طرفاه، انظر: اللِّسان، مادة (لجج).

فكـــأنَّ ذا موســـى وذاك بـــإثرِهِ فرعـــونُ إلاّ أنَّـــهُ لـــم يغـــرقِ

والبيت الأوّل نظر فيه إلى قول ذي الرُّمة[1]:

بخوصٍ من استعراضـها البيـدَ كلَّمـا حدا[2]الآلُ حدُّ[3]الـشمس فـوق الأصـالفِ[4]

وذو الرُّمة جعل الآل محْدُّوا حداهُ حرٌّ الشمس، أما ابن فارس، فحـوَّر قلـيلاً بأن جعل السراب حادياً للإبل، وأضاف التشبيه الديني المستلهم من قـصَّةِ موسـى عليه السلام.

ونظر إلى صورة السَّراب في شعر ذي الرُّمة شاعر أندلسيٌّ آخر وهو ابـن هذيل، وذلك في قول ذي الرُّمة[5]:

وخِرقٍ إذا الآل اسـتحارت[6] نِهـاؤُه[7] به لم يكد فـي جَـوْزه الـسيرُ ينجـعُ[8]

قطعـتُ ورقـراقُ الـسَّرابِ[9] كأنَّـه سـبائبُ[10] فـي أرجائِـهِ تتريَّـعُ[11]

وقـد ألـبسَ الآلُ الايـاديمَ[12] وارتقـى على كلِّ نشزٍ[13] مـن حوافيـه مِقْنَـعُ[14]

فقال ابن هُذيل[15]:

ومطَّـرِدِ[16] الأعـلامِ خـالٍ سـرابُهُ علـى الأمعـزِ[17] العـاري بـرودٌ تُنَـشَّرُ

---

(١) ديوان ذي الرُّمة، ص٥٥٢.

(٢) حدا الإبل: زجرها خلفها وساقها انظر: اللِّسان، مادة (حدا).

(٣) حدُّ الشمس: أي وقـت حـرّ الشمس، انظـر: أسـاس البلاغـة، الزمخـشري، ج١، ص١٥٨، مـادة (حدد).

(٤) الأصالف: جمع أصلف، وهو ما اشتدَّ من الأرض وصلب، انظر: اللِّسان، مادة (صلت).

(٥) ديوان ذي الرُّمة، ص٢٥٨.

(٦) استحارت: تحيَّرتْ، أي تحيَّر الماء واجتمع. انظر: اللِّسان، مادة (حير).

(٧) نهاؤه: جمع نِهى وهو الغدير، انظر: اللِّسان، مادة (نهي).

(٨) ينجع: يفلح، انظر: اللِّسان، مادة (نجع).

(٩) الرقراق: ترقق السراب، لكلِّ شيء له بصيصُ وتلألؤ، انظر: اللِّسان، مادة (رقق).

(١٠) السبائب: جمع سبيبة وهي شقة من الثياب من أي نوع كان وقيل هي من الكتان، انظر: اللِّـسان، مـادة (سبب).

(١١) تتريَّعُ: تجيء وتذهب، تضطرب، انظر: اللِّسان، مادة (ريع).

(١٢) الأياديم: جمع إيدامه، الأرض الصلبة من غير حجارة مأخوذة من أديم الأرض وهـو وجههـا، انظـر: اللِّسان، مادة (أدم).

(١٣) النشز: المرتفع من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (نشز).

(١٤) مقنعُ: غطاء، وهو ما تغطي به المرأة رأسها، انظر: اللِّسان، مادة (قنع).

(١٥) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٨.

(١٦) مطَّرد: تبع بعضه بعضاً، انظر: اللِّسان، مادة (طرد).

(١٧) الأمعز: الأرض الحزنة الغليظةّ ذات الحجارة والحصى الصلب، انظر: اللِّسان، مادة (معز).

كـــأنَّ روابيـــه[١] إذا اتَّـــزرت بـــه   رجالٌ ببـيضِ الـريَطِ ظُهـراً[٢] تـأزَّروا

فالبيت الأوَّل نظر فيه إلى تشبيه السراب بالسبائب أو الثياب عند ذي الرُّمة، والبيت الثاني نظر فيه إلى صفتي الإلباس، والأقنعة عنده، فشبَّه الروابـي المغطـاة بالسَّراب، بالرِّجال المتزرين بالبياض.

وقد جدّد ابن هُذيل في تصوير السراب، في أبياتٍ أُخرى له، فشبهه بالثَّمـل الذي يتمايلُ به الطريق والمحموم الذي لا يبرأُ من علته، فقال[٣]:

متوسّـطٌ جـوزَ الفـلاةِ كأنَّـهُ   ثمـلٌ يحيـدُ بـه الطريـقُ المهيـعُ[٤]

وتـرى بـه جـسمَ الـسَّرابِ كأنَّمـا   نزلـتْ بـه الحمَّـى فمـا أن تُقلِـعُ

وقد وصف الشُّعراء الأندلسيُّون كأسلافهم البدو حالة الخوف النفـسيَّة التـي تعتري مُقتحم المجاهلِ والفيافي، فأسهبوا في وصفِ الوحشة والرَّهبة التي تملأ قلب السائر في الفلاة، فيجسِّدُ له الخوف والظلام والسكون والأوهام كلَّ شـيء، فيـسمعُ أصواتَ الوحشِ، وعزيفَ الجنِّ، ودويَّ الرياح، ويتوَّهَمَ أنَّه يَرى مالا يُرى، وقد علَّلَ الجاحظُ هذه الحالة النفسيَّة فقال: ((وإذا استوحش الإنسانُ تمثَّل له الشيءُ الـصغيرُ في صورةِ الكبير، وارتاب وتفرَّق ذهنُه وانتقضت أخلاطُه فرأى مالا يُرى، وسـمع مالا يُسمع، وتوهَّم على الشيء اليسير الحقير أنَّه عظيمٌ جليل، ثم جعلوا ما تـصوَّر لهم من ذلك شعراً تناشدوه، وأحاديثَ توارثوها، فزادوا بذلك إيمانـاً، ونـشأ عليـه النَّاشئ، ورُبِّيَ به الطفل، فصارَ أحدهم حين يتوسَّطُ الفيافي، وتشتملُ عليه الغيطـانُ في اللَّيالي الحنادس، فعند أوَّل وحشة وفزعة، وعند صياحِ بومٍ ومجاوبةِ صدى، وقد رأى كلّ باطلٍ وتوَّهم كل زور...)) [٥].

كما أنَّ الأمرَ يخضعُ في الشعر لتفسيراتٍ متعددة، فقد يكون في تجسيدِ هـذا الخوف من الصحراءِ في الشِّعر، وظهورِه على صور خيـالاتٍ وأشـباحٍ تتـراءى لصاحبه، إنَّما هو تجسيدٌ أوسع، وأشمل، وأعمّ، لمعنى الخوف مـن المجهـول فـي الحياة، والتوجُّس من المستقبل، والقلق، والتوتّر الذي يعتري الإنـسان – والـشاعر على الأخصّ – ممَّا يخبئهُ القدر، وتحملُه الأيام في رحمها من مفاجآت، وقد ينطبـقُ

---

(١) الروابي: المشرف من الرمل، انظر: اللِّسان، مادة (ربا).

(٢) الريط: جمع ريطة، الملاء إذا كان قطعة واحدة، انظر: اللِّسان، مادة (ريط).

(٣) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٨.

(٤) طريق مهيع: واضحٌ واسع بيّن، وتهيَّع السراب انبسط على الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (هيع).

(٥) الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص٢٥٠.

هذا التفسيرُ بخاصةً على الشعر الأندلسيّ الذي لم يعد مبدعُهُ بدويًّا مُغرقاً في البداوة كما كان الحال عليه عند أسلافه، ممَّن عاشوا في الصحراء وكابدوا مشقَّة الحياةِ في مجاهلها، كما أنَّه قد يكون في تصوير الرِّحلةِ البدويَّة وما يخوضُهُ الشاعر فيها من صعاب ومخاوف محاولةً من الشاعر الأندلسيّ لخلق عالمٍ متوَهَّم، يستطيع فيه على ضعفِه الإنسانيّ أن يجتاز كلَّ المخاطرِ والأهوال، فيقدر بقوّة الخيال، على مالا يقدرُ عليه في الحقيقة، فالأمر في الشعر يتَّسعُ للتفسير، وتكثر فيه الاحتمالات، وأيَّاً كان مغزى هذا التصوير أو التصوُّر للرحلةِ في الشعر الأندلسيّ، فإنَّ المعجم البدويَّ المتوارثُ في وصفِ مجاهل الصحراء ظلَّ ممتدَّاً في الشعر الأندلسيّ، فقد حفل هذا الشعر بصورٍ بدويّةٍ للصحراء المهلكة؛ فابن حمديس يأتي بوصفٍ شديد التركيز لمعنى الخوف الذي يكتنف السائر في الصحراء، فهو فيها مرتابٌ يخشى على نفسه، وقَطْعُ مجاهلها تكفيرٌ عن ذنبٍ عظيمٍ ارتكبه، وهي صورةٌ، أراد بها الشاعر وصف الحالة النفسيَّة التي تعتري المسافر في الفلاة، يقول[1]:

ومشحونةٍ[2]بالخوفِ لا أمنَ عندها ... كأنَّك فيها حيثُ سرت مُريبُ[3]

كأنَّك في ذنبٍ عظيمٍ بقطعها ... فأنتَ إلى الرحمن منه تتوبُ

أمَّا الأعمى التطيلي فركَّز في الصورة على وصف الظلامِ الحالك، الذي يزيد مع الغبار، فيخفي لمع السيوف، بل يخفي الجنَّ التي تصعد لاستراق السمع عن النيازك، وفي هذا مبالغة ظاهرة، أراد بها تجسيد الظلمة التي تجعلُ السائر فيها يواجهُ الموت أعزلاً، لأنَّه لا يواجهُ ما يُرى، بل مجهولاً يتوهَّمهُ، يقول التطيلي[4]:

وعَرْضِ فلاةٍ ما تُعارِضُها النَّوى[5] ... ترى الموتَ فيها وهو أعزلُ[6]شائكُ[7]

وجنحُ ظلامٍ لو تُثارُ عجاجةٌ ... لما لَمَعَتْ فيها السيوفُ البواتِكُ[8]

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٩.
(٢) مشحونة: مملوءة، انظر: اللِّسان، مادة (شحن).
(٣) مريبُ: صاحب تهمة، انظر: اللِّسان، مادة (ريب).
(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٨٩.
(٥) النّوى: البعد، انظر: اللِّسان، مادة (نوي).
(٦) أعزل: لا سلاح معه، انظر: اللِّسان، مادة (عزل).
(٧) شائك: الشوكة السلاح، وقيل حدّة السلاح، انظر: اللِّسان، مادة (شوك).
(٨) البواتك: القواطع، انظر: اللِّسان، مادة (بتك)، والبيت فيه من قول بشار بن برد المشهور:
كأنَّ مُثَارَ فوقَ رؤوسِنَا ... وأسيافَنَا ليلٌ تهاوى كواكبُهُ
ديوان بشار بن برد، ت: محمد العلوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م، ص٤٦.

دُجىً لو سَرَت فيهــا الــشياطينُ ترتقــي   إلى السِّرِّ لــم تخلُــصْ إليهــا النيــازكُ[١]

وتأتي الصُّورة البدويَّة للمخافةِ بتفصيلٍ أكثر عند سعيد بن العاص أحد بنـي مروان، برز فيها العنصرُ الصوتي، فالصحراءُ المهلكةُ (بهماء) انغلـق أو اسـتعجم فيها الكلام، والركب السائرون (يحبسون أنفاسهم) خوفاً من وحشٍ وغيره، وقابل في الصورة بين هـذا السكون المطبق، وما خيَّلتــه هــدأةُ الليل من سماعِ الأصداء أو أصـواتِ البـوم، وهي أصـواتُ يتردّد سماعُها كثيراً في هذا المـشهد البـدويّ؛ يقول سعيد بن العاص[٢]:

ولـــربَّ مهلكـــةٍ قطعـــتُ بـــساطَها   واللَّيـــلُ مـــسودُّ الجوانـــبِ أدهـــمُ

بهماءُ[٣] يُضْحي الخـوفُ يمنـعُ ركبَهـا   أن يُعلنـــوا الأصـــواتَ أو يتكلَّمُـــوا

وكأنَّمـــا الأصـــداءُ[٤] فـــي جنباتِهـــا   تحـــتَ الظَّـــلامِ إذا صَـــدتْ تتلعـــثمُ[٥]

ويتبعُ سعيد بن العاص، الوصف الـسابق للـصحراء، بوصـفٍ لاتـساعها وامتدادها، وهنا ينعطف بالصُّورة من معاني الخوفِ والمهابة، فيقول[٦]:

خـــرقٌ تظـــلُّ بهـــا الرِّيـــاحُ إذا جـــرت   مـــن حيثمـــا انخرَقـــت تكـــلُّ وتـــسأمُ

حتـــى تلـــوذّ بمـــا يعـــنُّ أمامَهـــا   ضـــعفاً كمـــا لاذّت طيـــورٌ تُـــرْأمُ[٧]

ويتردد صدى وقع الصوت في تصوير ابن حمديس للفلاة، فيُسمَعُ سيرُ النَّاقة تضربُ الأرض بحافرها، وعُواء ابن آوى الموحِش، وأنينُ البومِ الضعيف فهي هولٌ (لا يُنيم) يقول[٨]:

كـــم فـــلاةٍ دونـــه يـــدفعُها   ســنبكُ[٩]العــدو إلــى خُــفِّ الرِّســيم[١٠]

---

(١) فيه استلهام من الآية القرآنية: ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ﴾ سورة الملك، الآية (٥).

(٢) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٥.

(٣) بهماء: عجماء، منغلق عنها الكلام، انظر: اللِّسان، مادة (بهم).

(٤) الأصداء: جمع صدا، وهو صوت الهام أو البوم إذا صاح، انظر: اللِّسان، مادة (صدي).

(٥) تتلعثم: تبطئُ بالجواب، انظر: اللِّسان، مادة (لعثم).

(٦) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٥.

(٧) ترُأم: ترأمّت عليه تعطّفت، انظر: اللِّسان، مادة (رأم).

(٨) ديوان ابن حمديس، ص٤٥١.

(٩) السنبك: طرف الحافر وجانباه، انظر: اللِّسان، مادة (سنبك).

(١٠) الرسيم: ضربٌ من سير الإبل المؤثّر في الارض، ورسمت الناقةُ أثرت في الأرض من شـدة وطيهـا، انظر: اللِّسان، مادة (رسم).

لابـــن آوى[١] وسْـــطَها وعوعـــةٌ تـــوحِشُ الإنـــسَ وللبـــومُ نئـــيم[٢]

وعظـــيمُ الهـــولِ لـــولا آيـــةٌ لـــم يكـــن راكبُـــه إلاَّ أثـــيم

لـــم تـــزل عينـــيَ أو أُذنـــي بـــه تُـــؤذنُ القلـــبَ بخـــوفٍ لا يُنـــيم

أمَّا ابن خفاجة فقد جلَّل مشهد الصحراء كلَّه بمشاعر الخوف، وجعل الكائناتِ فيه تتجاوب مع الطبيعة وتتوحَّدُ معها، فالسراب يرعد، والخيل تتنهَّد، والنجم يـسهرُ رهبةً، والريح تطلبُ العون، يقول[٣]:

ولا ســيرَ إلاّ فــوقَ ظهــرِ تنوفــةٍ يُــراعُ ســرابُ القــاعِ فيهــا فيرعَــدُ[٤]

وخرقٍ سحيقٍ يمــلأُ الــصدرَ وحــشةً فرجعُ صــهيلِ[٥] الطِّــرفِ[٦] فيــه تنهُّــدُ

مهيــبٍ يبيــتُ الــنَّجمُ يــسهرُ رهبــةً بـــه وتكـــلُّ الـــرّيحُ فيـــه فترفُـــدُ[٧]

وقد ضمَّن الشعراءُ الأندلسيُّون الصورة البدويَّة للصحراءِ المهلكة، ما اســتقرَّ في أذهانِ العربِ وأوهامهم، من تصوُّر الجنّ[٨] والغيلان[٩]، فقــد كــان ((بعــضهم يدَّعي رؤية الغول، أو قتلَها أو مرافقتها، أو تزويجَها وآخر يزعمُ أنَّهُ رافق في مفازةٍ نمراً فكان يطُاعمه ويؤاكله)) [١٠].

---

(١) ابن آوى: دويبة، ويقال في جمعه بنات أوى، وبنات آوا يعوين، انظر: اللِّسان، مادة (أوا).

(٢) النئيم: صوتُ البوم، وهو صوت ضعيفٌ كالأنين، انظر: اللِّسان، مادة (نيم).

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٤.

(٤) يرعد: يضطرب، انظر: اللِّسان، مادة (رعد).

(٥) الصهيل: صوتُ الخيل، انظر: اللِّسان، مادة (صهل).

(٦) الطِّرف: من الخيل الكريم العتيق، انظر: اللِّسان، مادة (طرف).

(٧) ترفدُ: تستعين، انظر: اللِّسان، مادة (رفد).

(٨) الجنّ: نوعٌ من العالم، سمُّوا بذلك لاجتنانهم عن الأبصار، ولأنّهم استجنَوا من الناس، فلا يُــرون، انظــر: اللِّسان، مادة (جنن).

(٩) الغول: اسمٌ لكل شيء من الجنّ يُعرض للسفَّار، ويتلّون في ضروب الصُّور والثياب، ذكراً كان أو أنثــى، إلا أنَّ أكثر كلامهم على أنّه أنثى، انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص١٥٨.

والغول: السعلاة، والتغوّل التلُّون، كانت العرب تقول إنَّ الغيلان في الفلواتِ تراءى للناس فتغوَّل تعوُّلاً أي تلوَّن، فتضلّهم عن الطريق وتهلكهم، وقيل هي من مردة الجن والشياطين، انظر: اللِّسان، مادة (غول).

(١٠) الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص٢٥٢.

ولكنَّهم في الشّعر الأندلسيّ لم يصلوا بتصوّر الجنّ والغول إلى هذه الدرجة العظيمةِ من المبالغة التي تجعلهم يرافقونها[١]، أو يتزوجونها[٢]، أو يصرعونها[٣]، كما كان الأمرُ عليه في الشعر القديم.

فقد يكتفي الشاعر الأندلسيّ بالإشارة إلى ما كان معتَقَداً في أوهام العرب بما يدلُّ به على معرفتِهِ وثقافته، يقول ابن درّاج[٤]:

فكم لجٌّ بحرٍ وضحضاحُ[٥] قفرٍ   أجولُ الفلا بين غولٍ وهامَهْ[٦]

ويقول أيضاً من قصيدة أُخرى[٧]:

---

(١) يقول عبيد بن أيوب:

فللهِ درُّ الغول أيّ رفيقةٍ	صاحب قفرٍ خائف متقتِّرِ
أرنَّت بلحنٍ بعد لحنٍ وأوقدت	حواليَّ نيراناً تلوح وتزهر
وأصبحت كالوحشي يتبع ما خلا	ويترك مأنوس البلاد المدعثر

انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص١٦٥.

ولابن ذي الزوائد:

إني امرؤ تابعني شيطانيه	آخيته عمري وقد آخانيه
يشرب في قعبي وقد سقانيه	فالحمد لله الذي أعطانيه

انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٢، ص١٨١.

(٢) يقول عبيد بن أيوب:

علام تُرى ليلى تعذّبُ بالمنى	أخا قفراتٍ كان بالذئب يأنسُ
وصار خليلَ الغولِ بعد عداوةٍ	صفياً وربتهُ القفارُ البسابسُ
فليسَ بجنيّ فيعرفُ نجلُه	ولا أنَسيٍّ تحتويهِ المجالسُ

انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص٢٣٦.

(٣) يقول عبيد بن أيوب:

وقد لقيت مني السباعُ بليَّةً	وقد لاقت الغيلانُ منّي الدّواهيا

انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص١٦٦.

(٤) ديوان ابن درّاج، ص٢٠٥.

(٥) الضحضاح: الماء القليل يكون في الغدير وغيره، انظر: اللِّسان، مادة (ضحح).

(٦) الهامة: أعلى الرأس، وكانت العرب تزعم أن روح القتيل الذي لم يُدرَك بثأره تصيرُ هامَةً وطيراً، فتزقوا عند قبره، تقول: اسقوني، اسقوني، فإذا أدرك بثأره طار، والهامة: الرأس، واسم طائرٍ قيل هو الصدى، وقيل هي البومة، انظر: اللِّسان، مادة (هوم).

(٧) ديوان ابن درّاج، ص٢٠٥.

فكيف بذي جهلٍ تعسَّفَ[1] مَجْهلاً يبرِّحُ[2]واقيهِ[3]ويحتم[4]حاتمِه[5]

فغالتهُ[6]في غَولِ[7]المهامِهِ غُولُهُ وهامَتْ[8]به في التُّرهاتِ[9]هوائمُه

وقد جاءت صورةُ الصحراءِ عند ابن درَّاج موحشة (مجهل، غَوْل، المهمه، الغُول)، ومقتحمُها ليسَ فارساً صارماً قادراً على مواجهة الأهوال، وقد كان ذلك لأن القصيدة في مدح المنصور منذر بن يحيى، ووصْفِ انتصاره على من جاوره من ملوك النصارى، وجاءت صورةُ الصحراءِ في سِياقِ نعتِ الملك المغلوب، ولذا وصفه بذي جهلٍ ألقى به جهلُه في مهالكِ المنصورِ فلم ينجُ[10].

أمَّا صحراء ابن حمديس، فعلى الرُّغم ممَّا بها من الظلامِ والغول، والصعاليك، إلا أنَّهُ متعسِّفٌ هذا الهول وحده، قادرٌ على أن يخوضَ مهالكه، يقول[11]:

---

(١) التعسُّف: ركوب المفازةِ وقطعها بغير قصدٍ ولا هداية، وهو السَّيرُ على غير علمٍ ولا أثر، انظر: اللِّسان، مادة (عسف).

(٢) يبرِّح: البارح ما مرَّ من الطير أو الوحش من يمينك إلى يسارك، والعرب تتطير به، انظر: اللِّسان، مادة (برح).

(٣) الواقي: طائر الصَّردَ، بضم الصاد وفتح الراء، انظر: اللِّسان، مادة (وقي).

(٤) يحتم: يقضي، انظر: اللِّسان، مادة (حتم).

(٥) الحاتم: الغراب الأسود، وسمّي حاتماً لأنه يحتم عندهم بالفراق إذا نعب، أي يحكم، وقد ذكر في الشعر الواقي، والحاتم، يقول المرقش السدوسي:

ولقد غدوت وكنت لا أغدو على واقٍ وحاتِم

انظر: اللِّسان، مادة (حتم).

(٦) غالته: أهلكته واغتالته وأخذته من حيث لم يدر، انظر: اللِّسان، مادة (غول).

(٧) الغَوْل: بُعد المفازة، لأنه يغتال كلَّ من يمرُّ به، انظر: اللِّسان، مادة (غول).

(٨) هام: ذهب على وجهه، وهامت به، ذهبت به، انظر: اللِّسان، مادة (هيم).

(٩) الترّهات: الأباطيل، انظر: اللِّسان، مادة (تره).

(١٠) ولذا قال بعد البيت السابق (فغالته):

أباحَ حمى الإسلامِ للشرك مغنماً لتقسم بين النَّاهبين مغانُمه

وفيها يمدح المنصور فيقول:

وبدَّلت حكم الله من حكم غيّه فأنفذَ حكم الله ما أنت حاكمه

ديوان ابن درّاج، ص٢٩٥ ، ٢٩٨.

(١١) ديوان ابن حمديس، ص٣٤١.

أذلك خيرٌ أم تعسُّف[1] سبسبٍ[2]   يعقّل[3] أخفافَ النجائب[4] عاتكُهْ[5]

وإن جَنَّ ليلٌ أقبلت نحو سَفرِه   مجلِّحَةً[6] أغوالُهُ وصعالكُهْ[7]

مهالِكُهُ بالفألِ تُسمَى مفاوزاً   وما الفوزُ إلاّ أن تُخَاض مهالكُهْ

بمعطٍ غداةَ السَّيرِ ظهرَ حنيَّةٍ   بنيتُ عليها الكورَ[8] فانهدَّ تامكُهْ[9]

وقد بدأ ابن حمديس القصيد شجيًّا حزيناً، ذكر فيه رزايا العمر، وعراك الزمن، والخطوب، والوهَن وسُليمى التي حال دونها المشيب[10]، ثمَّ علاَ صوتُ الانتشاءِ شيئاً فشيئاً حين بدأ التغنّي بالشبابِ والصبَّوة، والخمر[11]، وتعانقت هذه المعاني مع دلالاتِ الجسارةِ والقوَّة في وصف المفازة وتمرّده على لومِ الصاحبة: (ألائمتي إنَّ التجمُّل جندلٌ)[12] ، وفيها[13]:

تريدين منّي جمع مالي ومَنعهُ   وهل ليَ بعدَ الموتِ ما أنا مالكُه

وتختلط الرؤى بالأصواتِ في صورة الفلاة، ولذا لم يخلُ الشعرُ الأندلسيُّ من ذكرِ عزيف الجنّ وأصواتِهم التي يظنُّ المسافر في الصحراء الموحشةِ ليلاً أنَّه

---

(١) تعسّف: قطع المفازة بلا قصد ولا هداية، انظر: اللِّسان، مادة (عسف).
(٢) السبسب: القفر والمفازة، انظر: اللِّسان، مادة (سبسب).
(٣) يعقِّل: الإبل المعقَّلة المشدودة بالعقال، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).
(٤) النجائب: النجيبُ من الإبل القوي الخفيف السريع، انظر: اللِّسان، مادة (نجب).
(٥) عاتكه: العاتك الرجلُ اللجوج الذي لا ينثني ولا ينتهي عن أمر، انظر: اللِّسان، مادة (عتك).
(٦) مجلّحةً: التجليح: الإقدام الشديد ، والتصميم في الأمر، والمضيّ والمجلح الجريء، انظر: اللِّسان، مادة (جلح).
(٧) صعالكه: صعاليك العرب ذؤبانها، انظر: اللِّسان، مادة (صعلك).
(٨) الكور: رحل الناقة بأداته، انظر: اللِّسان، مادة (كور).
(٩) التامك: السنام المرتفع، انظر: اللِّسان، مادة (تمك).
(١٠) ديوان ابن حمديس، ص٣٤٠، ٣٤١.
(١١) المصدر السَّابق، ص٣٤١.
(١٢) المصدر السَّابق، ص٣٤٢.
وجندلٌ: حجارة، انظر: اللِّسان، مادة (جندل).
(١٣) ديوان ابن حمديس، ص٣٤٢، وفيه نظر إلى قول طرفة بن العبد:

ألا أيهَذا اللائمي أحضرُ الوغى   وأن أشهد اللذاتِ هل أنت مخلدي؟

وفيها:

أرى قبر نحَّام بخيلٍ بمالِهِ   كقبر غويٍّ في البطالةِ مفسِدِ

ديوان طرفة بن العبد، ص٣٢، ٣٣.

يسمعها، وكثيراً ما ورد ذلك في الشعر القديم، من مثل قول الأعشى[١]:

وبلدةٍ مثــل ظهــر التّــرسِ موحــشةٍ   للجــنّ بالليــلِ فــي حافاتهــا زجــلُ[٢]

أخذه ذو الرُّمةِ فقال[٣]:

للجــنِّ بالليــلِ فــي أرجائِهــا زجــلٌ   كما تنــاوحُ[٤] يــومَ الــرِّيح عيــشومُ[٥]

وشبَّه ذو الرُّمة عزيف الجنّ بالغناء، فقال[٦]:

ورملٍ عزيفُ الجنِّ[٧] فــي عقداتِــهِ[٨]   هزيــزٌ[٩] كتــضرابِ المغنــين بالطَّبــلِ

فسمُّوا ما توهَّمُوا أنَّهم سمعوه من أصواتِ الجنِّ عزيفاً، أو زجلاً، أو شــدواً، وقد نظر الشَّاعر الأندلسيُّ الحسنُ بن حسَّانَ إلى ذي الرُّمة في التــشبيهات الــسابقة فقال[١٠]:

فجبتُ بــساطَ الأرضِ لــم أكُ ســامعاً   به عند شدوِ الجن هتفــاً[١١] إلــى هتــفِ

كــأنَّ حنــينَ الــريحِ فــي جنباتِــهِ   حنين المثــاني والمثالــثِ فــي العــزفِ

فشبَّه صوت الجنّ بالشدو والعزف، وجمع كما فعل ذو الرُّمة بين ذلك ودويَّ الرياح أو تناوحها، وقد كان التركيز في الصورة - عند ذكر الجــانِّ فــي وصــف الصحراء غالباً - على الصَّوت، لأنَّ الظلمة الشديدة والامتدادَ الواسعَ للفلاة، يمــلأ النفس بالوحشة التي تجعل السائر في هذا الهول متوجِّساً خائفاً انتقَل قلبُه إلى أذنــه،

(١) ديوان الأعشى، ص٢٨٣.

(٢) الزّجل: رفعُ الصوتِ الطرّب، انظر: اللِّسان، مادة (زجل).

(٣) ديوان ذي الرُّمة، ص١٤٤.

(٤) تناوح الرياح: إذا تقابلت في المهب لأن بعضها يناوحُ بعضاً، وسميت متناوحة؛ لأنها تهــب مــن جهــاتٍ مختلفة، والرياح إذا اشتدّ هبوبها يقال تناوحت، انظر: اللِّسان، مادة (نوح).
والتناوح: التجاوب، انظر: شرح التبريزي علي ديوان ذي الرُّمة ص١٤٤.

(٥) العيشوم: شجرٌ له صوتٌ مع الرّيح، انظر: اللِّسان، مادة(عشم).

(٦) ديوان ذو الرُّمة، ص٥٩.

(٧) عزفت الجنّ: صوَّتت ولعبت،والعرب تجعل العزيف أصوات الجن، وفي حديث ابن عبّــاس رضــي الله عنهما: كانت الجنّ تعزف الليل كلّه بين الصَّفا والمروة، وعزيف الجن جرْس أصواتها، وقيل هو صــوتٌ يُسمع بالليل كالطبل، وقيل هو صوت الرياح في الجو فتوهّمه أهل البادية صوتَ الجن، انظر: اللِّسان، مادة (عزف).

(٨) عقداته: واحدتها (عقد) وهي المتراكم من الرّمل، انظر: اللِّسان، مادة (عقد).

(٩) هزيزٌ: صوت الشيء تسمعه من بعيد مثل صوت الرَّحى والقدر، انظر: شرح التبريزي على ديــوان ذي الرُّمة، ص٥٩.

(١٠) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص٢٧.

(١١) الهتف: الصوت الجافي العالي الشديد، الذي لا يُرى مصدره، انظر: اللِّسان، مادة (هتف).

فأصبح لا يسمع إلاّ الدويَّ والعزيف، يقول حازم القرطاجنّي[١]:

هجـــرتُ نـــوميَ إذ هـــاجرتُ نحـــوكمُ حيـــث المقيـــلُ بـــديلٌ منـــه تهجيـــرُ

بكـــلّ بيـــداءَ أنفـــاسُ الرّيـــاحِ بهـــا خوافـــتٌ[٢] وعزيـــفُ الجـــنِّ مجهـــورُ[٣]

وسمّى الشعراءُ الأندلسيّون أصوات الجنّ لغطاً، وهو اختلاطها واستبهامها ممَّا هو أدعى لشدّةِ الخوف، يقول عباسُ بن ناصح[٤]:

ومجوبـــةٍ[٥] تنفـــي مخافتُهـــا نـــومَ الفتـــى ذو المـــرّةِ[٦] النَّـــدبِ[٧]

للجـــنِّ فـــي أجوازهـــا[٨] لغـــطٌ[٩] باللَّيـــلِ مِثـــلَ تنـــازعِ الـــشَّرْبِ[١٠]

وتـــرى بهـــا جَـــوْنَ[١١] النَّعـــام إذا أشـــرفنَ كـــالمهنوءةِ[١٢] الجُـــرْبِ

هو هنا ينظرُ إلى قول ذي الرُّمة[١٣]:

دوّيـــةٍ ودُجَـــا ليـــلٍ كأنَّهمـــا يـــمٌّ تـــراطَنُ[١٤] فـــي حافاتِـــهِ الـــرُّوم

فعبّاسُ بن ناصح أراد وصف شدَّةِ سواد الليلِ فجعل الظَّليم كالناقة المهنوءة لا تُتبيَّن، ولم يصل بالتشبيه على ما فَعَل ذو الرُّمة الذي ذكر الدَّوية والدُّجا، وشبهها باليمّ فـ ((اجتمعت فلاةٌ وظلمة ليلٍ فأنت تسمع فيها دويَّـاً)) [١٥] وشبّه ذو الرُّمة الأصوات المبهمة في الليل بتراطن العجم، بينما نسبها ابن ناصح للجنّ وشبهها بتنازع الندامى للشراب.

---

(١) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٢.
(٢) الخفوت: ضعف الصوت، انظر: اللِّسان، مادة (خفت).
(٣) مجهور: عالي الصوت، انظر: اللِّسان، مادة (جهر).
(٤) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٣.
(٥) مجوبة: جاب المفازة والظلمة قطعها، انظر: اللِّسان، مادة (جوب).
(٦) ذو المرّة: أي صاحب المروءة، والمروءة، كامل الرجوليَّة، انظر: اللِّسان، مادة (مرأ).
(٧) الندب: الخفيف في الحاجة السريع النجيب، انظر: اللِّسان، مادة (ندب).
(٨) أجوازها: أوساطها، انظر: اللِّسان، مادة (جوز).
(٩) اللغط: الأصوات المبهمة المختلطة التي لا تفهم، انظر: اللِّسان، مادة (لغط).
(١٠) الشَّرْب: القوم يجتمعون على الشراب، انظر:اللِّسان، مادة (شرب).
(١١) الجون: الأسود اليحمومي، انظر: اللِّسان، مادة (جون).
(١٢) المهنوءة: الإبل المطلية بالقطران من الجرب، انظر: اللِّسان، مادة (هنأ).
(١٣) ديوان ذي الرُّمة، ص١٤٥.
(١٤) تراطن: التراطن كلامٌ لا يفهمه الجمهور، ورطن العجميّ، تكلَّم بلغته، انظر: اللِّسان، مادة (رطن).
(١٥) شرح التبريزي على ديوان ذي الرُّمة، ص١٤٥.

وقد استلهم ابن حمديس، صورةَ الجنِّ المتخيَّلةَ في الصحراء، وشبَّه بها الجنودَ في المعركة، وسمَّاهم جنَّان مهمه، وأراد بذلك وصفهم بالشدَّة والقوة، وما يوقعونه في قلوب أعدائهم من رهبة، فقال[1]:

وبيدٍ ترى ذات السنابك[2] في السُّرى   مسلِّمةً فيها لذاتِ المناسمِ[3]

بها من قبيل الإنس جنَّانُ مهمهٍ   صعاليكُ إلاّ من قنا وصوارمِ

وكلُّ أضاةٍ[4] لا مَغَاص للهذمٍ[5]   على الذِّمْرِ[6]فيها يومَ طعنِ الحيازمِ[7]

ومن المشاهد البدويَّة المستقرة في الأذهان، للرِّحلةِ في الصحراء – والتي عَني الشعراءُ بوصفها قدماءُ وأندلسيُّون – مشهد الرَّكب المرتحلين، والتفتوا فيه إلى صورة هذا الرَّكب وهم يشقّون عبابَ الصحراء، وقد تطاوَحت رؤوسُهم من عناءِ السير وطول السُّرى حتّى أضناهم التّعب، فتعطّفوا فوق رواحلهم، تعطُّف السكارى أو الأهلَّة، أو ما عنَّ للشعراء أن يشبّهوا به، في إبرازهم لهذه الصفة أو الملمح الدقيق، فقد شبَّه الشاعر الأندلسيُّ الحسن بن حسان هذا الرَّكب الذي لم يبق منه سوى أشلاءَ فرَّقتها الفيافي، بالأهلَّةِ التي لم يبق منها ما يُرى آخرَ الشهر، فقال[8]:

وركبٍ كالأهلَّةِ عن محاقٍ[9]   على أمثالها سيٍّ[10] بسيِّ

تخالُهم الفيافِي والبراري   لطول السَّير أشلاءَ[11] المطيِّ

وشبَّه الشعراء الأندلسيُّون الرَّكب الذين غلبهم النُّعاس لطول السُّرى بالسكارى الذين انثنوا فوق عيسهم فطأطأوا رؤوسهم خاضعين، ونظروا في هذا التشبيه إلى

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٤٥.

(٢) السنابك: جمع سنبك وهو طرف الحافر وجانباه، انظر: اللِّسان، مادة (سنبك).

(٣) المناسم: جمع منسم من النسيم وهو الريح، انظر: اللِّسان، مادة (نسم).

(٤) الأضاة: الدرع، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص١٤، مادة (أضا).

(٥) اللَّهذم: السيف الحاد القاطع، انظر: اللِّسان، مادة (لهذم).

(٦) الذِّمر: الشجاع الشديد، انظر: اللِّسان، مادة (ذمر).

(٧) الحيازم: ضلوع الفؤاد، انظر: اللِّسان، مادة (حزم).

(٨) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٤.

(٩) المحاق: آخر الشهر، إذا امَّحق الهلال فلم يُرَ، انظر: اللِّسان، مادة (محق).

(١٠) سيّ: مثل، انظر: اللِّسان، مادة (سوا).

(١١) الأشلاء: الأعضاء بعد البلى والتفرُّق، انظر: اللِّسان، مادة (شلا).

الصُّورة البدويّة عند ذي الرُّمة في قوله[1]:

إذا انجابت الظلماءُ أضحت رؤوسُهُم عليهنّ من طولِ الكرى وهي ظُلَّعُ[2]

يقيمونها بالجَهدِ حالاً وتنتحي بها نشوةُ الإدلاجِ أُخرى فتركعُ

وقول ذي الرُّمة[3]:

سقته الكرى كأسَ النُّعاس ورأسُهُ لدينِ الكرى من آخرِ الليلِ ساجدُ

فمن الشعراءِ الأندلسيين من نقل الصُّورة السابقة، يقول يوسُف بن هارون الرَّمادي[4]:

ترى الرَّكبَ فيها من سُرىً فوقَ عيسِهم لغيرِ إلهٍ راكعين وسُجَّدا

ومنهم من استلهمها، مثل ابن الزَّقَّاق الذي يقول[5]:

وفتيانٍ مصاليتٍ كرامٍ مدرَّبةٍ على خوضِ الظلامِ

وقد خفقَ النُّعاسُ بهم فمالوا به ميلَ النَّزيفِ من المُدامِ

ومثل الرُّصافي البلنسي، الذي حَوَّر قليلاً في صورةِ السُّجودِ عند ذي الرُّمة، فشبَّه انحناء الرَّكب على الرواحل بانحناء المقبِّلِ على اليد، وسريان النوم بسريان الخمر، يقول[6]:

ومجدِّين للسُّرى قد تعاطُوا غفواتِ الكرى بغيرِ كؤوسِ

جنحُوا وانثنُوا على العيسِ حتّى خِلتُهم يلثمونَ أيدي العيسِ

نبذوا الغمضَ وهو حُلْوٌ إلى أن وجدوُه سُلافةً[7] في الرُّءوس

ويأتي ابن خفاجةَ بصورةٍ للرَّكب الذين صدعوا ظلام الليلِ تجاوز فيها وصفَ النُّعاس الذي يغشاهم والتشبيه بالسُّكر إلى وصف عزمهم الذي اجتاز بهم ظلمةَ الليل، ومخافة الصحراء، فكانوا فيها نجوماً تسطع، يقول[8]:

(١) ديوان ذي الرُّمة، ص٢٥٩.
(٢) الظُّلَّع: من الضلَعِ وهو المَيْل، انظر: اللِّسان، مادة (ظلع).
(٣) ديوان ذي الرُّمة، ص٣٥٨.
(٤) التشبيهات: ابن الكتّاني، ص١٧٦.
(٥) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٥٥.
(٦) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص١٠٢.
(٧) السلافة: أفضلُ الخمر وأخلصُهَا، انظر: اللِّسان، مادة (سلف).
(٨) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٢.

وأصـــدعُ أحـــشاءَ الظـــلامِ بفتيـــةٍ   تُواكـــبُ مـــنهم أنجـــمُ الليـــلِ أنجمَـــا

أذعـــتُ بهـــم ســـرَّ الـــصباح وإنَّمـــا   ســـررتُ بهـــم ليـــلَ الـــسُّرى فتبـــسَّما

ويضيفُ ابن خفاجةَ إلى الصُّورةِ معنى المجد الذي جعل البيد تحفظُهم وتضنُّ بهم لأنَّهم سرٌّ من أسراره، يقول[1]:

وقـــد كتَمَـــتْهم أضـــلعُ البيـــدِ ضـــنَّةً   ولـــم يـــكُ ســـرُّ المجـــدِ إلاّ ليُكْتَمَـــا

فبتنـــا وبحـــرُ الليـــل ملـــتطمٌ بنـــا   تـــرى العـــيسَ غرقـــى والكواكـــبَ عُوَّمـــا

وقد نَفَرت[2] منهـــا قـــسيَّاً يـــدُ الـــسُّرى   وفـــوَّق[3] منهـــا فوقَهـــا المجـــدُ أســـهما

وتشبيه الليل بالبحـــر الملتطـــم، استمده مـــن امرئ القيس (وليـــلٍ كمـــوجِ البحر) [4].

فابن خفاجـــة جعل الليل بحراً مثل امـــرئ القيس، ثمَّ أضـــافَ إضافـــات نقلت الصُّـــورةَ إلى حالةٍ أُخـــرى غير الحالـــةِ التي عند امرئ القيس، فهـــو لمَّـــا جعل الليل بحراً، جعل العيس فيه غرقى، والكواكبَ عُوَّماً، فهنـــا أكمـــل الـــصُّورة وأشبعها في وصفِ شدَّةِ الظلام المطبقِ على هذه الصحراء، وابن خفاجة نقل صورة السَّماء بنجومها إلى الصحراء في تصويرِ الرَّكب، كما فَعل قبلـــه ذو الرُّمـــة حـــين قال[5]:

ودويَّـــةٌ[6] مثـــلُ الـــسماءِ اعتـــسفتُها   وقـــد صـــبغَ الليـــلُ الحـــصىَ بـــسوادِ

وشبَّه ذو الرُّمة الرَّكب بالنجوم، فقال[7]:

تـــرى ركبَهـــا يهـــوون فـــي مُدلهمَّـــةٍ   رَهاءٍ[8]كمجـــرى الـــشمسِ[9]دُرمٍ[10]حـــدورُهَا[11]

وابن خفاجة شبَّه المرتحلين بسِّر المجد الذي يُكتم، وعادَ فجعلَ الرَّكب أسهماً

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٣.
(٢) نفرت: فرَّقت، انظر: اللِّسان، مادة (نفر).
(٣) الفُوق من السهم موضع الوَتَر منه، انظر: اللِّسان، مادة (فوق).
(٤) ديوان امرئ القيس، ص٤٨.
(٥) ديوان ذو الرُّمة، ص٢٤٢.
(٦) الدويّة: الفلاةُ الواسعة. انظر: اللِّسان، مادة (دوا).
(٧) ديوان ذو الرُّمة، ص٨٨.
(٨) رَهاء: واسعة، انظر: اللِّسان، مادة (رها).
(٩) مجرى الشَّمس: مسيرها من المشرق إلى المغرب، انظر: اللِّسان، مادة (جرا).
(١٠) دُرم: مستوية، انظر: اللِّسان، مادة (درم).
(١١) حدورها: الحدر، النشز من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (حدر).

للمجد رمى بها، ثم عاد بعد ذلك بأبيات فمَطَل الصُّورة ومدَّها، وقال[1]:

ومن عجبٍ أنّي أرى القوسَ مُنحنَى ... بـه في يـدِ البيـداءِ والسَّهم مُرتَمى

وقد يكون ابن زُمْرُكْ نظر إلى تشبيه ابن خفاجة للرَّكب بالسهام التي تطلقها أيدي البيد – وهو متأخَر عنه – فقال[2]:

وعلى ممتطي الرَّواحِلِ ميلٌ ... قَدَحُ النّوم بينهم قد حُثَّا

فسهامٌ علَى سَوَاهمَ[3] تُحدى ... عبثَ السَّيْرُ في بُرَاهُنَّ عَبْثا

صقلُوا بالسُّرى وجوهَ الأماني ... إذْ أطالوا بهَا النَّواصيَ شُعثَا

يستحقُّ النداءَ: أهلاً وسهلاً ... من يكنْ يركبُ المفازَ الوعْثَا[4]

وابن خفاجةَ وصفَ الفتوَّ المدلجين مَعَه، ومدحهم بالعزم، وجعلهم سرّ المجد، أمَّا ابن شُهيد، فقد وصف إدلاجهم فقال[5]:

وفتوٍّ سروا وقد عكفَ اللّيـ ... لُ وأرخى مغدودنَ[6] الأطناب

ولم يترك لهم بعد ذلك شيئاً من المدح، وإنما افتخر بنفسه بطريقةٍ أقرب إلى العجب والخيلاء فالنجوم التي هدتهم (أشرقت للعيون من آدابي) [7] والبروق التي لمعت (أوقدت في سمائها من شهابي) [8] وحين يأتي ذكره يتوُه الركب من الإعجاب (فتاهوا من حديثي في عُرْضِ أمرٍ عُجَاب) [9].

وهكذا اتخذ الشعراءُ الأندلسيُّون من صور الرحلة البدويّة المتوارثة طريقة في الشعر، وقالباً طبعوه بطابعهم، وحمَّلوا صوره من ذواتهم، ولم تعد الرّحلةُ بكلِّ ما فيها مقتصرةً على شعراءَ بُداةَ عاشوا وحشةَ الصحراء،وقطعوا قفارها، وإنَّما امتدَّت صورُها الشعريَّة بكل ما فيها من دلالاتٍ وإيحاءاتٍ للشعر الأندلسيّ فأسهب شعراؤهم في استلهامها، واسترفادِ مشاهدها، في إبداعهم.

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٣.
(٢) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٣٣٨.
(٣) سواهم: ذابلون متغيروا اللون، انظر: اللِّسان، مادة (سهم).
(٤) الوَعث: ما غابت فيه الحوافر والأخفاف من الرَّمل الدقاق، ووعثاء السفر، مشقته وشدته، انظر: اللِّسان، مادة (وعث).
(٥) ديوان ابن شُهيد، ص٥٧.
(٦) مغدودن: كثير، ملتف، طويل، انظر: اللِّسان، مادة (غدن).
(٧) ديوان ابن شهيد، ص٥٧.
(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٩) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

المبحث الرابع: وصف الحيوان:

وصفُ الإبل:

خلق الله تعالى هذا الكون الفسيح، وجعل في كلِّ لمحةٍ وذرّةٍ منه دليلاً حيَّاً على خالقٍ عظيم، ولولا ما حبا الله تعالى به الإنسان من قدرة على النَّظرِ والتفكُّر والتدبُّر لما قال عزَّ وجل: ﴿ قُلۡ سِيرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ ﴾ [1] وقد كان من عواقب السير في الأرضِ والضَّرب في مجاهلها، وتتبُّع الأرزاق والمعايش، وتسريةِ الهمّ، والتزوُّد من العلم، وما جُعل في الحياةِ من مقاصدَ وغايات، كان من عواقب ذلك كلّه؛ أن نشأ بين الشاعر ذي القلب الحيّ المتوقّد، والفضاء، والأرض، والحيوات، والكائنات، علاقاتٌ أغنت بجمالها وما بثَّه مبدعُها فيها وما أسقطهُ عليها من علل النفس وآلامها وآمالها عن قبح بعض بني البشر وبشاعتهم.

فنقلوا في شعرهم ما أحسُّوه، وما وجدوه، وما رأوه، وعاشوه، وتوارثوه أيضاً عبر العصور الممتدّة – مذ تدهده امرؤ القيس بهذا الشعر – فكان سحراً حلالاً ألقى في قلوبِ متذوقيه شيئاً من بصرِ الشاعر وبصيرتِه، يقولُ الجاحظ ((أو ما علمتَ أن الإنسان الذي خُلقت السماوات والأرض وما بينهما من أجله كما قال عز وجل ﴿ وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ جَمِيعٗا مِّنۡهُ ﴾[2]، إنَّما سمّوه العالم الصغيرَ سليل العالم الكبير لما وجدوا فيه من جميع أشكال ما في العالم الكبير)) [3].

ويقول أيضاً ((وسموه العالم الصغير لأنَّهم وجدوه يصوّر كلَّ شيء بيده،ويحكي كل صوتٍ بفمه...)) [4].

ولذا وجدنا أنَّ الإنسان أو العالم الصغير كما قال الجاحظ قد حاول أن يُلمَّ بما في العالم الكبير من خلقٍ ومخلوقات، وقد حاول الشاعرُ بخاصَّةٍ أن ينقل تجربته من خلال هذا التشابه الكبير بين الكون والإنسان، وأن يسقط على ما يراه في الحياة من نفسه، وينقل ما يحسُّه إلى شعره ولذا ((لم يغادر الشعراء من متردِّم)) [5] وأُلهموا القول في كلّ ما حواه الواقعُ أو تمثَّلهُ الخيال، وكثرت الأوصافُ لموصوفاتٍ قديمةٍ

---

(١) سورة العنكبوت، الآية (٢٠).

(٢) سورة الجاثية، الآية (١٣).

(٣) الجاحظ، الحيوان، ج١، ص٢١٢.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٢١٣.

(٥) من قول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهُّم

ديوان عنترة، ص١٤٧

وجديدة، مرئيَّةٍ أو متخيَّلَه، ومن هذه الموصوفات (الإبل)، يقول ابن رشيق: ((وكانت دوابُّهم الإبلُ لكثرتها، وعدم غيرها، ولصبرها على التَّعب، وقلَّة الماء والعلف، فلهذا أيضاً خصُّوها بالذكر دون غيرها)) [1].

فكثر وصف النَّاقةِ في الشعر الجاهلي و ((ليس شاعري حين يصف ناقته مثِقِلاً ولا مُمِّلاً وإن كان مُطيلاً مكثراً، فناقته في حقيقةِ الأمر لا تعنيه إلا لأنها تستطيعُ أن تسليّه عن هجر الهاجر، وأن تمضي به إلى حيث لا يطلب، فقدرتها على الإسراع واحتمال ما يفرضه السفر من الجهد والمشقَّة والهزال، هو أهمُّ ما يعنيه من هذه الناقة...)) [2].

والناقة أيضاً عند الشاعرِ البدويّ مطيَّةُ العزم وأداةُ الإرادة، وما مجيؤها – غالباً – في القصيدة بعد وصف الطلل، وبكاء الديار، ورحيل الظُّعن، إلاّ تعبيرٌ عن محاولةِ الالتفاتِ عن الماضي إلى المستقبل، والأخذِ بأسباب الحياةِ، والتعلُّق بكل ما من شأنه أن يعينه على مواجهةِ المستقبل، ولذا أحبَّ الشاعر الجاهليُّ مطيَّته، ونمى عليها القَتود، لأنَّها تحمله إلى حيث أراد في الحياة، وتطلَّعت إليه آماله:

فعدِّ عمَّا ترى إذْ لا ارتجاعَ لهُ   وانمِ القَتودَ على عيرانةٍ أجُدِ[3]

((إن له لناقةٌ قادرةٌ على أن تمضي به لدى حيث يريد، ولدى حيث لا يدركه الطالبون، ولدى حيث تجهلُ صاحبته من أمره مثل ما يجهل أو أكثر ممَّا يجهل من أمرها...)) [4].

هكذا انتقلت صور الإبل بما تعنيه إلى الأندلس وغيرها، وقد كانت الرحلات كثيرة في الحياة الأندلسيَّة لأسباب متعددِّة، ولم تكن الأندلس كلّها بساطاً أخضر ممتدَّاً، فقد غلبت الطبيعةُ الصحراويّةُ على بعض مناطقها، ((ومن هنا نتبيَّن أن شبه الجزيرةِ الأندلسيَّة مختلفة الطبيعةِ من إقليمٍ إلى آخر، وذلك لسعةِ رقعة البلاد

---

(١) العمدة، ج١، ص٢٢٦.

(٢) حديث الأربعاء، طه حسين، ج١، ص٢٣.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، ص٧٨.
وانمِ: ارفع. انظر: اللِّسان، مادة (نمي).
والقتود: جمع قتد من أدوات الرحل، انظر: اللِّسان، مادة (قتد).
وأجُد: ناقة موثقّة الخلق قويّة، انظر: اللِّسان، مادة (أجد).

(٤) حديث الأربعاء، طه حسين، ج١، ص٢٣.

وامتدادها... هذا بالإضافةِ إلى التفاوت الشاسع في تضاريسها من جبال إلى سهول ومن هضاب تعفِّرها الرمال إلى شواطئ تغسلها البحار، وقد جعل كلٌّ ذلك من شبه الجزيرةِ الأندلسيَّة موطناً لشتَّى المناخاتِ ومختلفِ الأجواء...)) [1].

وقد عرف الأندلسيُّون الإبل، ففي معرض سرد ابن الأبَّار لرواية؛ ذكر أنَّ رجلاً من أهل إشبيلية خرج إلى حيٍّ من العرب فأوى إلى خيمةٍ من خيماتهم، وأنشد شعراً للمعتمد أُعجب به زعيمهم، فدفع إليه عشرين من الإبل، وكذلك فعل الجميع[2]، ويقول هنري بيريس ((... في إطار الطبيعةِ التي يبعثها خيالُ الشَّاعرِ الخَلاَّق تعيشُ الحيوانات أليفةً أو متوحشَّةً، ونلتقي في أشعار الأندلسيين بمعظم الحيوانات التي وصفها الشعراءُ المشارقة، ولكنهم يستلهمون الواقع دائماً، ولم يستطعْ الشعراءُ الأندلسيّون حتى وهم يتحدثون عن الصَّحراءِ أو عن النساء في الهوادج أن يُفسحوا مجالاً في قصائدهم لوصف الجمال رغم أنَّهم يعرفونها وعلى النقيض يذكرون حيواناتٍ لا تَرد في الشعر المشرقي إلاَّ نادراً، مثل القرد والنعام والخنزير البري والزرافة ...)) [3] وليس الأمرُ كذلك فقد وصفَ الأندلسيُّون الإبلَ، وحاولوا الإلمام في شعرهم بنعوتِ الجاهليين لها، فهم إن لم يشاهدوا الإبلَ في الأندلس فقد شاهدَها بعضهم خلال رحلاتهم إلى المغرب، أو إلى جزيرة العرب، وإن لم يشاهدوها فقد تُغني البصيرةُ عن البصرِ، ويغني الموروث البدويُّ الممتدُّ عبر التاريخ الأدبي في جعل المعالم والحيوات والصُّور الغير مرئية في الواقع والبيئة، محسوسةً ملاحظةً في الخيال الشعري فقد ((أصبح الشعر الجاهلي بأسلوبه القديم هو الذي يدوّي في الأندلس التي فتحها المسلمون في أوائلِ القرن الثامن، فأوائلُ القصائد العربيَّة التي يتردَّد صداها في شبه الجزيرةَ الإيبيريَّة نجدها تتغنى بالناقة)) [4].

وقد أكثر الشعراءُ الأندلسيُّون من التَّبدي، وتغنّوا بالناقة، وسواءً كان هذا التبدي من قبيل إثباتِ المقدرةِ الشعريَّة الفنيَّة على التعاطي مع الصُّور البدويَّةِ القديمة؛ بالنَّهل من معجمها الشعري، ومجاراةِ الأعراب في عالمهم البدوي، أو كان هذا من قبيل اتخاذ الصُّور البدويَّة مطيَّةً وتعلَّةً لما أراده الشاعر من أمور الحياةِ

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، ص٢٠ ، ٢١.

(٢) انظر القصّة بتمامها في الحلّة السيراء، ج٢، ص٥٩.

(٣) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ص٢١٥.

(٤) الأدب الأندلسي، ماريا خيسوس روبييرامتى، ت: أشرف علي دعدور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٦٥.

والنفس، فتصبحُ العوالمُ البدويَّة رموزاً لما سواها، ممَّا لا يُرى بالعين المبصرة، ولكنَّه يُلاحَظُ بالعاطفة الإنسانية التي تملأُ جوانب القصيد، ولم يكن الشعر العربي – في مُجمل صوره – إلاّ كذلك من لدن امرئ القيس، إلى كلّ رعيلٍ بعده من الشعراء.

ولذا كان للناقةِ مدلُولها في الشعر، كما كان لغيرها من سائر الحيوان ومظاهر الحياة، وجاءت في الشعر الأندلسيّ دليلاً على عُمقِ التوغُّل في الجذور، لأنَّ وصفَ الناقةِ في القصيدة الجاهليَّة كان أشدُّ مناطقِها أو أجزائها وعورة، فهو ذروة سنامِ القصيدةِ، أو مركز النتوءِ فيها والمستدقُ منها، وفي التغنّي بها تغنٍّ بالقوَّةِ والجسارة، وهي تأتي بعد تهلهل النسيب، وترقرق الدموع، فكان في هذين الجانبين، طابعٌ من حياةِ البدويّ، الذي إذا ارتحل جعل قلبه ماضياً مضاءَ عزمه، وإذا أحبَّ تهاوى فيه كلُّ جَلَدِهِ.

فوصفُ الناقةِ في الشعر الأندلسيّ، دليلٌ على احتفاظِ العرب في شخصياتهم ببداوة القلب، والروح، والفكر، فكانت هذه الشخصيَّة نصفين متكاملين، متعانقين؛ نصفٌ منها رقيقٌ حضريٌّ حوتُه نعمةُ القصور، ونصفٌ أعرابيٌّ في شملةٍ بالبادية[1]، فجاءَ الشاعر الأندلسيُّ بوصف الناقةِ في شعره، وإن لم يكن كما وصفها جدَّه البدويّ، لأنَّ التزاوجَ بين حضارة البيئةِ والتراث في النفس الأندلسيَّة، لابدَّ أن ينعكس على الذَّاتِ الشاعرة، فاختلف التناول، وطريقةُ التصوير، ولم يحتلَ وصف الناقةِ في القصيدةِ الكثير من الأبياتِ كما في الشعر الجاهلي، ولم يكن الشاعر الأندلسيُّ كالجاهليُّ في استيعابه معظم أوصاف الإبل في القصيدة، وعدم تركه صغيرة أو كبيرة منها – ممَّا سيظهر لنا من خلال الأمثلة – وقد ذكرنا أنَّ الشاعر قد يتخذ من صور الناقة مطيَّة الأمل، وعدَّة الإرادةِ للمستقبل، فالشاعر ((ليس ضعيفاً ولا واهي العزم، ولا مسرفاً في الاسترسالِ مع العاطفة، وإنَّما هو صاحبُ حزمٍ وإرادةٍ وتصميم، وإنَّ في الحياةِ لما يشغل عن اليأس، وإنَّ فيها لما يصرفُ عن

---

(١) أخذنا هذا التعبير من روايةٍ أوردها ابن قتيبة، وهي:

قال صالحُ بن حسان لجلسائِه أيّكم ينشد بيتاً نصفه مخنث يتفكك بالعقيق، ونصفه أعرابيّ في شملةٍ بالبادية، قالوا: ما نعرفه، قال: هو قول جميل:

ألا أيّها الركبُ النيامُ ألا هبّوا　　　أسائلكم هل يقتلُ الرَّجلَ الحبُّ؟!

انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٣٦٨.

الجزع...)) [١].

ولذا أكثر الشعراءُ من ترديد معاني العزم والإرادة والقوّة في شعرهم، في سياق وصف الناقة، ومن ذلك قول ابن حمديس من قصيدةٍ بائية أولّها[٢]:

فؤادي نجيبٌ والجلال نجيبُ   فأبعدُ مطلوبٍ عليَّ قريبُ

فبدأ القصيدة بصفة النجابة، وهي صفة مشتركةٌ في الرجلُ والبعير فـ ((النجيب من الرجال الكريم الحسيب، وكذلك البعير والفرس، إذا كانا كريمين عتيقين، والنجيبُ من الإبل القويُّ الخفيفُ السريع)) [٣]، والعزم لا يُمضيهِ إلاّ عدَّةٌ وعتادٌ، وقوَّةٌ في الرجل وإرادته ولذلك وجدناه يقول[٤]:

إذا كانَ عزمي مثلَ ما في حمائلي   فإنّي امرؤٌ بالصَّارِمين ضروبُ

ولذا جاءت الناقةُ عنده مرتبطةً بحالته النفسيَّة التي أزمعت الضرب في البلاد، والسعيَ للنجاح، وقد شبَّه نفسه بالكواكب التي بين طلوعٍ وأُفول، مناسباً في المعنى بين هذا التشبيه الذي تطلَّعَ فيه إلى السَّماء، وبين أنَّ أبعدَ مطلوبٍ عليه قريبٌ، كما ذكر في البيت الأوَّل، يقول[٥]:

وبادرْ ولا تُهمل سُرَى العيس إنَّها   لنا خببٌ في النُّجحِ[٦] ليسَ يخيبُ

فشهبُ الدَّراري[٧] وهي علويَّةٌ لها   طلوعٌ على آفاقِها وغروبُ

ولو لم يكن في العزمِ إلاّ تقلُّبٌ   ترى النفسُ فيه سَعْيها فتطيبُ

وإن ضاقَ بالحرِّ المجالُ ببلدةٍ   فكم بلدةٍ فيها المجالُ رحيبُ

ولأنَّ العدَّة والعتَاد لابُدّ أن يكونا قويين، ولابدُّ لمن يقتحم المجاهلَ ويقطع المفاوز، ويخوضَ غمار الحياةِ أن يحملَ قلباً شجاعاً، وأن تحمله مطيّة أو عزم قويّ، لذا كان من اللازم في وصفِ النَّاقةِ أن تكون قويَّةً شديدةً تستطيع أن تتحمَّل

---

(١) حديث الأربعاء، طه حسين، ج١، ص٢٢.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٨.
(٣) انظر: اللِّسان، مادة (نجب).
(٤) ديوان ابن حمديس، ص٣٨.
(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٦) النُّجحْ: الظفر بالشيء، انظر: اللِّسان، مادة (نجح).
(٧) الدراري: جمع الكواكب، والكوكب الدريّ هو العظيمُ المقدارِ الشديدُ الإنارة، انظر: اللِّسان، مادة (درر).

مشاقَ الرِّحلةِ وطول السُّرى، وحرارة الهاجرة.

ولذا أسبغ الشعراء الأندلسيُّون على الناقةِ من صفاتِ القوّة التي حفل بها الشعر البدويّ الذي كثر فيه وصفُ الإبل، ففي قصيدةٍ لحازم القرطاجنّي، نسب فيها الإبلُ إلى الجديل وشدقم وهما ((فحلان من الإبل كانا للنعمان بن المنذر)) [١] ووصفها بالمرفوعة، وهو أرفع السّير[٢]، ومدح قدرتها على مواصلته دون كلال وتعب، حتّى ملَّ السُّرى من سيرها، ولم تملَّ هي، في مبالغةٍ أراد بها الشاعرُ وصفَ قوَّةِ هذه الناقة التي أهَّلهَا للسيرِ في الليل البهيم الذي لا يتبين فيه أيُّ أثر، وقدرةُ النَّاقةِ من قدرةِ صاحبها، ولذلك قال في أوّل القصيدةِ (جشَّمْتُها) أي ((كلَّفتُهَا على مشقّة)) [٣]، يقول حازم[٤]:

ورفعتُ أكواري[٥] على مرفوعةٍ أنسابهنَّ إلى الجديلِ وشدقمِ

جشَّمتُهَا تقطيعَ جَوزِ مفازةٍ ما يستبينُ عليه ميسمَ[٦] منسمِ[٧]

حتّى لقد سئمَ التهجُّدُ[٨] والسُّرى من وخدِها لكنَّها لم تسأمِ

وحازم في قصيدةٍ أُخرى عمد فيها إلى كثرةِ التجنيس، وحشدَ فيها أوصافاً عديدةً للإبل، (نجائب) (قَلص) (قرواء) [٩].

ولأنواع سيرها من (المحص) و (الوخد) و (النص) [١٠] وهي أوصاف تصبُّ في أنَّ هذه الناقة القويَّة الفتيَّة، السريعة، حملتُه إلى منى النفس، أو أملها الذي أَلبسهُ الشاعر صفة (ربَّاتِ الحِجال) [١١] وهذه الغايةُ الدفينةُ في دقائق الشعر،

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (جدل).

(٢) المرفوع: أرفع السير، وإذا ارتفع البعير عن الهملجة فذلك السير المرفوع، انظر: اللِّسان، مادة (رفع).

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (جشم).

(٤) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١٠٧.

(٥) أكواري: رحلي، انظر: اللِّسان، مادة (كور).

(٦) ميسم: من الوسم وهو الأثر، انظر: اللِّسان، مادة (وسم).

(٧) منسم: المنسم، طرف خف البعير، وهو أيضاً الطريق والمذهب، والوجه، انظر: اللِّسان، مادة (نسم).

(٨) التهجّد: السهر، انظر: اللِّسان، مادة (هجد).

(٩) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٥.

(١٠) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(١١) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

الشعر، دلَّ عليها قوله بعد ذلك[١]:

بعزمي استدني البعيد وإنَّني كما النجمِ مستقصٍ[٢] لها غيرُ مستعصِ[٣]
وزهَّدني في العيشةِ الخفضِ[٤]أنَّني على ربعِ[٥]كورٍ[٦]في ذُرى[٧]العيس ذو حرصِ[٨]

ولذا جاءت ناقة حازم كما يقول[٩]:

كأن لم تَمدَّدْ، بعدما قَلَصت[١٠]بكم ظلالُ المنى أيدي النجائبِ[١١]والقُلْص[١٢]
ولم تعدُ بي قَرواءُ[١٣]تمسحُ بالطَّلا[١٤] وتمحصُ[١٥]في عرضِ الفَلا أيَّما محصِ
ولم تَخْتَدع عينَ الرَّقيبِ وسمعِهِ بوخدٍ[١٦]على وخدٍ ونصٍّ[١٧]على نصٍّ
تُخِفُّ وتُخفي الوطءَ عن كلِّ مسمعٍ فآثارُها تَخفى على كلِّ مقتصٍّ[١٨]

ثم يقول: ((وكم زرتُ ربّاتِ الحجال...)) [١٩].

فإذا عرفنا أنَّ هذه القصيدة قالها حازم، بعد أن عصفت الفتنُ ببلاده في الأندلس، وتوجَّه بها إلى تُونُس ((وفي تُونُس يبدو لنا حازم أوَّل مرَّة ممتطياً ناقته، واصلاً إلى بابِ القصبةِ بلاطِ الأمير الحفصيّ، مثل بين يديّ أبي زكرياء الأوَّل،

---

(١) ديوان حازم القرطاجني، ص٦٥.
(٢) مستقصٍ: متبع للأثر، انظر: اللِّسان، مادة (قصص).
(٣) غير مستعصٍ: غير خارجٍ عن طاعتي، انظر: اللِّسان، مادة (عصا).
(٤) الخفض: الدعة والعيش الطيب، انظر: اللِّسان، مادة (خفض).
(٥) ربع: المربعة عصا تُحمل بها الأثقال حتّى توضع على ظهر الدواب، انظر: اللِّسان، مادة (ربع).
(٦) الكور: الرَّحل بأدواته، انظر: اللِّسان، مادة (كور).
(٧) ذرى: أعلى، والذروة: أعلى سنام البعير، انظر: اللِّسان، مادة (ذرا).
(٨) الحرص: شدّة الإرادة إلى المطلوب، انظر: اللِّسان، مادة (حرص).
(٩) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٥.
(١٠) قلص: تدنى وانقبض وانضمّ، انظر: اللِّسان، مادة (قلص).
(١١) النجيب: العتيق، القوي الخفيف السريع، وناقة نجيبة ونجيب، انظر: اللِّسان، مادة (نجب).
(١٢) القُلصُ: جمع قلوص، وهي الناقة الفتية: انظر: اللِّسان، مادة (قلص).
(١٣) قرواء: ناقة قرواء طويلةَ السنام، شديدة الظهر، انظر: اللِّسان، مادة (قرا).
(١٤) الطَّلا: القطران، انظر: اللِّسان، مادة (طلي).
(١٥) تمحص: تسرع في العدو، انظر: اللِّسان، مادة (محص).
(١٦) الوخد: ضرب من سير الإبل وهو سرعة الخطو في المشي، انظر: اللِّسان، مادة (وخد).
(١٧) النص: السير الشديد الحثيث السريع، انظر: اللِّسان، مادة (نصص).
(١٨) المقتصّ: المتتبع للأثر، انظر: اللِّسان، مادة (قصص).
(١٩) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٥.

وأنشد فيه قصيدته الطويلة الصاديَّة التي أعلن فيها بيعته، وطلبَ من الأمير حمايته واستصرخه مثل مواطنه ابن الأبَّار لإنقاذِ الأندلس، المغلوبة، المنكوبة)) [١].

أمكننا أن نعرف لماذا احتاج حازم إلى ناقةٍ قويَّةٍ صلبةٍ، مُجدَّةٍ في السّير، ولماذا كنّى عن ما يريد من استرجاع بلاده المنكوبةِ بأجمل ما أودع فيه الشعراء صور الجمالِ وأنبلَ الغايات، وهي المرأة، وأمكننا أن نفهم على وجهٍ من التغليب أنَّ إخفاء الوطءِ والأثر، وخوف الرَّقيب، كانت قصّةَ هروب الأندلسيين من الفتن وفتك الأسبان واضطرارهم إلى الخروج من أوطانهم، والتوجّه إلى المغرب ((فقد اضطر ككثيرٍ من مواطنيه إلى مفارقةِ وطنه ومسقط رأسِه مهاجراً إلى المغرب... بعد موتِ والده ودخول النصارى قرطبة)) [٢].

ولذا قال للأمير [٣]:

عسى اللهُ أن ينتاشَ أندلساً بها ويأخذَ فيها للهُدى أخذ مقتصٍّ

فيُضحي بها شرقُ الجزيرةِ مَشْرقاً وتطلعُ أنوارُ البشائرِ في حمْص

أميرَ الهدى من يدنُ منكَ فإنَّه بقربكَ عن صرفِ الحوادثِ قد أُقصي

وهنا تتحوَّر صورة الناقة عند حازم، فقد كانت في بدايةِ القصيدةِ قويَّةً فتيَّة، ولكنَّها تصبحُ مهزولةً ضعيفةً شابهت في شدّةِ نحولها خيطان الأقواس التي تتثنّى نحولاً، قلَّص منها السُّرى العيونَ وأحوجها للتشكّي، يقول [٤]:

إليكم سَرَت بي أينقٌ خمصٌ [٥] السُّرى تجوبُ الفَلا أنضاؤُها [٦] أيَّما خمصِ

قلاصٌ كخيطانٍ من النَّبعِ [٧] لم تَزَل لها البيدُ في هصرٍ [٨] عنيفٍ وفي رهصٍ [٩]

---

(١) منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي، من مقدّمة المحقق، د. محمد الحبيب بن خوجة، ص٥٩.

(٢) المصدر السَّابق، ص٥٥.

(٣) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٦.

(٤) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٦.

(٥) خمص: جائعة ضامرةُ البطن، انظر: اللّسان، مادة (خمص).

(٦) النضو: الناقة المهزولة التي هزلتها السفار وأذهبت لحمها، انظر: اللّسان، مادة (نضا).

(٧) النبع: شجر أصفر العود رزينه، ثقيله في اليد، تُتخذ منه القسيّ وهي أفضلها، وتتخذ من أغصانهِ السهام، انظر: اللّسان، مادة (نبع).
شبه الناقة بخيطان القسي، في الثني، والنحول والانحناء.

(٨) الهصر: عطف الشيء الرطب كالغصن ونحوه، انظر: اللّسان، مادة (هصر).

(٩) الرَّهص: شدّة العصر، انظر: اللّسان، مادة (رهص).

تشكّى السُّرى والشهبُ للـصبحِ تـشتكي سُرى الغمصِ[1] منها وهـي كـالأعينِ الغمـصِ[2]

إلى بحركَ الطّامي علـى الـوردِ أوردت مياهـاً لهـا غَـورٌ عـن الرَّشـفِ والمـصِّ

فالمعنى يحتمل أن تكون الناقة الفتيَّة القويَّة مقابلـةً فـي الـصُّورةِ للأميـر الحفصي الذي تأمل فيه حازم استرجاعَ البلاد، وأن تكون الناقة المهزولةُ الـضعيفة مقابلةً في الصّورة للأندلس التـي أنـضتها الفـتنُ والحـروبُ، وأكلـت لَحْمهـا الاضطرابات.

وقد يعمُد الشاعر الأندلسيُّ عمداً للتبدّي وذلك عن طريق حشد أوصاف بدويَّةٍ عدَّةٍ للناقة، فـ (المهنَّد) يأتي بوصف لها في قطعةٍ صوّر فيها المفازة التي اجتازهـا مصطحباً (عزماً وعضباً) [3] ولأنَّ العزم قويٌ شديدٌ جاءت ناقةُ المهنَّد صعبةً محكمةُ الخلق محبوكة، ضخمة، نشيطةً، سريعةً، وكأنَّها تطير من شدَّةِ سرعتها على ظهـر عُقابٍ (فتخاء لينة الجناح) وهي تعدو حتّى أخذها ظَلَعٌ أو وجعٌ مـن شـدَّة العـدو، وحتّى ذاب شحمُ سنامها، وذهب لحمها، وأصبحت كالقوس في هزالهـا، لا يجمـع أعظمها من شدَّةِ الوهن سوى جلدٍ متماسك، يقول[4]:

بمُـصْعَبَةٍ[5]ذاتِ احتبـاكٍ[6]جُلالـةٍ[7] تزيـدَ مَراحـاً[8] إذا تلـينُ العرائِـكُ[9]

كأنّي بها في ظهـرِ فتخـاءَ[10] كاسـرٍ تؤيّـدها فـي الخـبِّ[11]نُكْـبٌ[12] سَـوامِكُ[13]

---

(١) الغمص: الشعرى الغموص، والغميصاء من منازل القمر، سُميت بذلك لصغرها، وقلّة ضوئها، من غمص العين، لأن العين إذا غمصت صغرت، انظر: اللِّسان، مادة (غمص).

(٢) الغمص: شيء ترمى به العين مثل الزَّبد، فتصغر، انظر: اللِّسان، مادة (غمص).

(٣) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٤.

(٤) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٤.

(٥) مصعبة: ناقة صعبة نقيض الذلول، وهي التي لم تُركب قط، انظر: اللِّسان، مادة (صعب).

(٦) احتباك: إحكام، محكمة الخلق، انظر: اللِّسان، مادة (حبك).

(٧) جلالة: ناقة جُلالة ضخمة، انظر: اللِّسان، مادة (جلل).

(٨) مَرَاحاً: نشاطاً وحركة، انظر: اللِّسان، مادة (مرح).

(٩) العرائك: جمع عريكة وعريكة البعير سنامه إذا عركه الحِمل، انظر: اللِّسان، مادة (عرك).

(١٠) فتخاء: عقاب، انظر: اللِّسان، مادة (فتخ).

(١١) الخبب: ضربٌ من العدو، انظر: اللِّسان، مادة (خبب).

(١٢) النكب: ظلعٌ يأخذ البعير من وجعٍ في منكبه فيمشي منحرفاً، انظر: اللِّسان، مادة (نكب).

(١٣) السوامك: جمع سامك، أي عالية الأسنمة، انظر: اللِّسان، مادة (سمك).

فمــا فتئــت بالوخــدِ يــنهمُّ[1]نُقّيهَــا[2] ويمـــصحُ[3]منهـــا مفعـــمُ[4]الـــنَّحضِ[5]تامِـــكُ[6]

إلى أن أتت كـالقوسِ أشـلاءَ[7]أعظـمٍ يجمّعْهـــا مَـــسْكٌ[8] بهـــا متماســـكُ[9]

ولا يُكثر الشعراءُ الأندلسيُّون – غالباً – من حشد الأوصافِ البدويَّةِ للإبل في مقطوعاتهم، أو قصائدهم، – كما في القطعة السابقة – فقد يأتي الوصــف عنــدهم مُجتَزءًا دون إسهابٍ أو تقصٍّ في أبيات قليلة، أو قد يأخذ وصف الإبــل مقطوعــةً كاملة، يقتصر فيها الشاعر على أوصافَ معينة، دون استقصاءٍ لمعظم ما في الإبــل من نعوت.

وشبَّه الشعراء الأندلسيُّون الناقة بعيرِ الوحش في السرعة والنشاط وســمُّوها (عيرانة) وشبهوها بالجراد في السرعة وهي (الخيفانة) وذلك على العادة الجاهليَّــةِ في تشبيه العير بحيواناتٍ أُخرى، وجدوا الصفة التي أرادوا التغنّــي فيهــا أظهــر فشبهوا بها إبلهم، ومن ذلك قول ابن حمديس من قصيدةٍ داليّةٍ فــي المــدح، بــدأها بوصف الشوق، ونجد، وهند، ثمَّ خرج بعزمه على ناقةٍ قويَّةٍ صلبة، اختصر الحديث عنها في بيتين، فقال[10]:

أخــو عزمــاتٍ بــاتَ يعتــسفُ[11] الفــلا بعيرانـــةٍ[12]تَـــرْدي[13]وخيفانـــةٍ[14]تَخْـــدي[15]

---

(١) ينهمّ: يذوب ويضمحلّ، انظر: اللِّسان، مادة (همم).

(٢) نقيها: شحمها، انظر: اللِّسان، مادة (نقا).

(٣) يمصح: يذهب وينقطع، انظر: اللِّسان، مادة (مصح).

(٤) مفعم:ممتلئ، انظر: اللّسان، مادة (فعم).

(٥) النحض: اللحم، انظر: اللِّان، مادة (نحض).

(٦) التامك: السنام المرتفع، انظر: اللِّسان، مادة (تمك).

(٧) أشلاء: جمع شلو وهو العضو من أعضاء اللحم والبقية منه، انظر: اللِّسان، مادة (شلا).

(٨) مسك: جلدٌ، انظر: اللِّسان، مادة (مسك).

(٩) متماسك: يمسك بعضه بعضاً، انظر: اللِّسان، مادة (مسك).

(١٠) ديوان ابن حمديس، ص١٥٠.

(١١) يعتسف: يسير بغير هداية، انظر: اللِّسان، مادة (عسف).

(١٢) العيرانة: من الإبل السريعة النشيطة، شبهت بعير الوحش في سرعتها ونشاطها، انظر: اللِّــسان، مــادة (عير).

(١٣) تردي: ترجم الأرض رجماً بين العدو والمشي السريع الشديد، انظر: اللِّسان، مادة (ردي).

(١٤) الخيفانة: الناقة السريعة، شبهت بالجراد لسرعتها، والخيفانة الجرادة إذا صارت فيها خطــوط مختلفــة، بياض وصفرة والجراد حنيئذٍ أطير ما يكون، انظر: اللِّسان، مادة (خيف).

(١٥) تخدي: تسرع، والخدي ضَربٌ من السير، انظر: اللِّسان، مادة (خدي).

ققـــارٌ نجـــتْ منهـــا الـــصَّبا إذ تعلَّقـــت   حـــــشُاشَتُها[١]منِّـــــي بحاشـــــيةِ[٢]البُـــــردِ

وقد جاء وصف الناقة بالعيرانةِ في قصيدةِ لابن الزقاق، ذكر فيهـــا الأمـــاكن البدويَّة: رامة، النقا ، اللوى، والعرصات، وتغنّى بالصّبا، وزينب، والمـــزن[٣]، ثـــمَّ انتشل القصيدَ من الحديث الشاكي إلى حديثِ الهمَّة والعزم، فقال[٤]:

يـــا مـــن شـــكى مـــن زمـــنٍ قـــسوةً   أيـــن الـــسُّرى والعـــيسُ والسبـــسبُ

أفلـــحَ مـــن خـــاضَ بحـــارَ الـــدُّجى   وصـــــهوةُ العـــــزِّ لـــــهُ مركـــــبُ

وفيها يعتزم السُّرى (لأخبطُ اللَّيل) [٥].

ويتخذ العتاد (من همّتي حادٍ ومن عزمتي هادٍ)، ولذا كان لابُدَّ أن تأتي الناقةُ قويَّة كريمةً فقال[٦]:

تحمـــــل كـــــوري فيـــــه عيرانـــــةٌ   إلـــــى ســـــوى مُهـــــرةَ[٧] لا تنـــــسبُ

أسري إلى العليـــا بهـــا فـــي الـــدُّجى   وفَـــــودُهُ[٨] مـــــن شـــــهبهِ أشـــــهبُ

ويصفُ الأعمى التطيلي ناقته في قصيدةٍ مدحيَّةٍ شكى فيها الهمَّ، ومـــلَّ فيهـــا موطنه، وعزم على الرحيل عنه فقال[٩]:

مللتُ حمصَ[١٠] وملَّتنـــي فلـــو نَطَقَـــتْ   كمـــا نَطَقْـــتُ تلاحَيْنـــا[١١] علـــى قَـــدَرِ

وســـوَّلت لـــيَ نَفْـــسِي أن أُفارقهـــا   والماءُ في المزنِ أَصْفَى منهُ فـــي الغُـــدُرِ

ولأنَّ العزم يطاول عنان السماء كما كنّى عن ذلك في شطر البيـــت الثـــاني، كانت ناقته عرمس أي صلبة شديدة[١٢]، وجناء تامّة الخلق، وهـــذه القـــوّة أهَّلتهـــا

(١) الحشاشة: روح القلب، ورمق حياة النفس، انظر: اللِّسان، مادة (حشش).
(٢) حاشية: حاشية كل شيء جانبه وطرفه، انظر: اللِّسان، مادة (حشا).
(٣) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٨٠، ٨١.
(٤) المصدر السَّابق، ص٨١.
(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٧) مهرة: هو مهرة بن حَيدان أبو قبيلة، وهم حيٌّ عظيم، وإبلٌ مهريَّة، منسوبة إليهم، انظر: اللِّـــسان، مـــادة (مهر).
(٨) فوده: الفود معظم شعر الرأس مما يلي الأذن، انظر: اللِّسان، مادة (فود).
(٩) ديوان الأعمى التطيلي، ص٤٩.
(١٠) حمص: بالأندلس، وهم يسمّون مدينة إشبيلية حمص، وذلك أن بني أميّة لما حصلوا بالأندلس وملكوهـــا سمّوا عدّة مدن بها بأسماء مدن الشام، انظر: معجمِ البلدان، ياقوت، ج٢، ص٣٠٤.
(١١) تلاحينا: تخاصمنا، وتنازعنا، وتعاذ لنا، انظر: اللِّسان، مادة (لحا).
(١٢) انظر: اللِّسان، مادة (عرمس).

لسرى الليل، وجعلتها تخترق المهامه، وتنجو من الرَّدى، ولكنَّ السير الشديد جعلها تفتر وتتعب، وشبَّه هذا الفتور الذي اعتراها بالمشي على الإبر، وهو حين ذكر هذا التعب عاد فاستدرك في الوصف في أن هذا الكلال لم يأتِ إلاّ بعد نشاطٍ وقوّةٍ في العدو، فهي من سرعتها يُظنُّ أنها خالَت الزِّمام حيَّةً فعدت لتدفعها عنها، وحتّى كأنَّها تسبحُ أو تطير، وهي لطول العناء وشدّة السفر، استحالت نصف دائرةٍ في الانحناء من الأين والتعب، يقول الأعمى التطيلي[١]:

أما ترى العرمس[٢]الوجناءَ[٣]كيف شكت	**طول السَّفارِ فلم تعجز ولم تخُرِ**
تسري ولو أنَّ جَونَ[٤] الليلِ معركةٌ	**من الرَّدى كاشِراً فيها عن الظُّفُرِ**
باتت توجَّى[٥] وقد لانَتْ مواطِئُها	**كأنَّها إنَّما تخطو على الإبرِ**
من كلّ ناجيةِ[٦]الآمالِ قد فَصلَتْ[٧]	**من الرَّدى فحسبناها من البُكُرِ[٨]**
تخشى الزِّمامَ فتثني جيدهَا فرقَاً	**كأنَّه من تثنِّي حيَّةٍ ذكَرِ**
تجري فللماءِ ساقَا عائمٍ دَرِبٍ	**وللرياحِ جَنَاحَا طائرٍ ذكرِ**
قد قسَّمتها يدُ التَّدبيرِ بينهما	**على السَّواءِ فلم تَسْبَحْ ولم تطِرِ**
أَمْلَتْهُا فاستبانَت[٩] نصفَ دائرةٍ	**لو كَلَّفت شَأوَها[١٠]الأفلاكُ لم تَدُرِ**
بهيمةٌ لو تُوفَّى كُنْهَ[١١] شِرَّتها[١٢]	**لفاتتِ الخيلَ بالأحجالِ[١٣]والغُررِ[١٤]**

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٥٠.
(٢) العرمس: الناقة الصلبة الشديدة، انظر: اللِّسان، مادة (عرمس).
(٣) الوجناء: الناقة التامة الخلق، غليظة لحم الوجنة شديدة، صلبة، مشتقةٌ من الوجين، وهي الأرض الصلبة الغليظة، انظر: اللِّسان، مادة (وجن).
(٤) الجون: الأسود اليحمومي، انظر: اللِّسان، مادة (جون).
(٥) توجّى: الوجى الفتور والتعب عن المشي، انظر: اللِّسان، مادة (وجا).
(٦) الناجية: الناقة السريعة تقطع الأرض بسيرها، وهي التي تنجو بمن ركبها، انظر: اللِّسان، مادة (نجا).
(٧) فصلت: الفصيل ولد الناقة إذا فُصلَ وفُطم عن أُمه، انظر: اللِّسان، مادة (فصل).
(٨) البكر: الفتيّ من الإبل، وهو أوّل ولدٍ ولدته الناقة، والبكر، الناقةُ التي ولدت بطناً واحداً، انظر: اللِّسان، مادة (بكر).
(٩) استبانت: ظهرت، انظر: اللِّسان، مادة (بين).
(١٠) الشأو: الشوط، والمدى، انظر: اللِّسان، مادة (شأي).
(١١) كنه الشيء: قدره، ونهايته، وغايته، انظر: اللِّسان، مادة (كنه).
(١٢) شرتها: غلبة حرصها، انظر: اللسان، مادة (شره).
(١٣) الأحجال، المحجّل من الخيل أن تكون قوائمه الأربع بيضاً، انظر: اللِّسان، مادة (حجل).
(١٤) الغرر: الغرة: بياض في الوجه، وغرّة الفرس، البياض الذي يكون في وجهه، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).

وقد جاءَ التطيلي في قوله (تخشى الزِّمام...) [1] بصورة الزِّمامِ الـذي يـشبه الحيَّة فتسرع الناقةُ في العدو رغبةً في التخلّص منها، وهي صورةٌ لها نظائرُ كثيرة في الشعر الجاهلي، من ذلك قول امرئ القيس يصفُ ناقةً علق بها هرٌ فعدت تريـد الخلاص منه، يقول[2]:

كـأنَّ بهـا هِـرّاً جنيبـاً تجـرُّه بكـلِّ طريـقٍ صـادفتهُ ومـأزقُ

وقد يضيفُ الشاعرُ الجاهليُّ إلى الهرِّ، الديكَ والخنزيـر، يقـول أوسُ بـن حجر[3]:

كأن هِرَّاً جنيبـاً تحـت غُرْضَـتِهَا[4] واصـطكَّ ديـكٌ برجليهـا وخنزيـرُ

وقد أراد الشعراءُ بهذا الوصف، بثَّ الحركةِ في الصّورةِ، ودفع روح التوقّـدِ والنشاطِ في الناقةِ المفزَّعة، وصورةُ الزمام الذي تحسبُه الناقةُ حيّةً قديمةٌ في الشعر، يقول الكميت بن معروف[5]:

إلى دّفٍّ[6] هلـواعٍ[7] كـأنَّ زِمَامَهـا قَرَى[8] حيَّةٍ تخشى مـن الـسِّنْدِ حاويـا[9]

ويقول ذو الرُّمة[10]:

رجيعـةُ أسـفارٍ كـأنَّ زَمَامهـا شجاعٌ علـى يُـسرى الـذراعين مطـرقُ

وقد أضفى الأعمى التطيلي على ناقته من صفاتِ البشر فقد (شـكت طـول السفار) [11] والتعب (باتت توجّى) [12] وشعرت بهمومِ الرُّكبان: (لهم همـومٌ تكـادُ العيس تعرفُها) [13].

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٥١.
(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٣٠.
(٣) ديوان أوس بن حجر، ص٤٢.
(٤) الغرضةُ:حزام الرَّحل، انظر: اللِّسان، مادة (غرض).
(٥) منتهى الطلب من أشعارِ العرب، ابن المبارك، ج٨، ص١٤١.
(٦) الدفّ: الجنب، انظر: اللِّسان، مادة (دفف).
(٧) هلواع: ناقة هلواع سريعة شهمةُ الفؤادِ فيها خفّةٌ وحدَّة، انظر: اللِّسان، مادة (هلع).
(٨) قرى: ظهر، انظر: اللِّسان، مادة (قرا).
(٩) الحاوي: الذي يجمع الحيَّات، انظر: اللِّسان، مادة (حوا).
(١٠) ديوان ذي الرُّمة، ص١٦٨، ويقول التبريزي من شرحه على الديوان أن معنى رجيعة أسفار: أي سوفر عليها قبل هذا ثم رُدَّت من سفر إلى سفر، انظر: شرح التبريزي على الديوان، الصفحة نفسها.
(١١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٥٠.
(١٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(١٣) المصدر السابق، ص٤٩.

ومن أوصافِ الناقةِ القويَّة، أنَّها (قلوص) أي فتيّة[١]، وأنها من (الرَّواسم) أي يؤثر وطؤها في الأرض لقوتها[٢]، وأنها (كالحرف)، والحرف هي الإبل النجيبةُ الماضية التي أنضتها الأسفار[٣]، يقول موسى بن يوسف بن زيَّان[٤]:

على ناقةٍ وجناءَ كالحرفِ ضامرٍ   تخيَّرها بينَ القلاصِ الرَّواسمِ

وهي كذلك لأنها تمضي برسالةٍ إلى (خير الملوكِ الأعاظمِ) [٥].

ومن أوصاف الناقةِ أيضاَ التي يُدَلُّ بها على القوَّةِ والفتوّة، أنَّها (أمون)، وفي ذلك يقول ابن هانئ الأندلسي[٦]:

هل يُدْنِينِّي منه أجردُ سابحٌ   مَرِحٌ وجائلةُ النُّسوعِ[٧] أمونُ[٨]

ويقول أيضاً[٩]:

وفي ذَمَلانِ[١٠] العيسِ كلتَا مآربي   إذا أرْقَلَتْ[١١] بي من أَمونٍ وعيَهمِ[١٢]

ويقول لسان الدين بن الخطيب[١٣]:

حُيِّيت من بلدٍ خصيبٍ أرضُه   مثوى أمانٍ أو مُناخِ أمونِ

ومن أوصاف الإبل أيضاً أنها (فنيق) وهو الفحل المُكرم، وقد أُخذ هذا الوصف للإبل، وأُطلِقَ على السيّد من الرِّجال، من ذلك قول الطُّفيل الغنوي مادحاً[١٤]:

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (قلص).
(٢) انظر: اللِّسان، مادة (رسم).
(٣) انظر: اللِّسان، مادة (حرف).
(٤) الإحاطة، لسان الدين بن الخطيب، ج٣، ص١٩٠.
(٥) المصدر السابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(٦) ديوان ابن هانئ، ص٣٥٢.
(٧) النسع: سير تشدّ به الرحال، انظر: اللِّسان، مادة (نسع)، وأرد بجولان النسع، ضمورها.
(٨) أمون: ناقة أمون وثيقة الخلق وقد أُمنت أن تكون ضعيفة وأُمنت العثار والإعياء، انظر: اللِّسان، مادة (أمن)، يقول طرفة بن العبد:

أمونٍ كألواحِ الإرانِ نصأتُها   على لاحبٍ كأنَّه ظهرُ بُرجُدِ

انظر: ديوان طرفة بن العبد، ص٩٣.
(٩) ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص٩٣.
(١٠) ذملان: الذميل ضربٌ من السير اللين السريع، انظر: اللِّسان، مادة (ذمل).
(١١) أرقلت: أسرعت، انظر: اللِّسان، مادة (رقل).
(١٢) عيهمِ: ناقة مسرعة، انظر: اللِّسان، مادة (عهم).
(١٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٩٧.
(١٤) ديوان الطفيل الغنوي، ص٥٤.

أشمُّ طويلُ السَّاعدين كأنَّه فنيقُ[1]هجانٍ في يديه مركَّبُ

وقد استثمر ابن عبدون هذا التشبيه البدويّ بالفنيق من الإبل في وصف نفسه في الشِّعر بذلك، وتشبيه غيره من الشعراء والأدباء بالشياه، فقال[2]:

وزحمتُ في الآدابِ كلَّ مُسَفْسِفٍ[3] يثغو[4] إذا هَدَرَ[5]الفنيقُ المُقْرَمِ[6]

ويضيفُ الشعراءُ الأندلسيُّون كالشعراءِ البدو إلى وصف النَّاقةِ بالقوّة والفتوّة، وصفَ سرعتَها وشدَّة عدوها، كما لاحظنا في الأمثلة السابقة، وغيرها، والشاعر عندما وصف الناقة بالقوّة والسرعة أراد بالتالي أن يدلَّ بذلك على قيامها بما يكلِّفُها إياه من مشقة السَّفر وطول المسافة، وقد أتمَّ ابن زيَّان وصفَ ناقته الفتيَّة، فأضاف إلى هذا الوصف، سرعتها، فقال[7]:

من اللايي يَظْلمنَ الظليمَ[8] إذا عدى ويشبُهُ في جيدهِ والقوايم[9]

إذا أتلعت[10] فوق السحابِ جوابَها[11] تخيلتُها تعضّ[12] السحابَ الرَّواكمِ[13]

وإن هملجت[14] بالسَّير في وسْطِ مهمهِ نَزَلَتْ كمثلِ البرقِ لاحَ لشايمِ[15]

---

(١) الفنيق: الفحل المكرم من الإبل الذي لا يُركب ولا يهان لكرامته على أهله، انظر: اللِّسان، مادة (فنق).

(٢) ديوان ابن عبدون، ص١٨٠.

(٣) مسفسف: رديءُ الشعر، انظر: اللِّسان، مادة (سفف).

(٤) يثغو: الثغاء صوت الشاء والمعز وما شاكلهما، انظر: اللِّسان، مادة (ثغا).

(٥) هدر: هدر البعير، إذا صوَّت في غير شقشقة، أي ردَّد صوته في حنجرته، انظر: اللِّسان، مادة (هدر).

(٦) المقرم: القرم: الفحل الذي يترك من الركوب والعمل، لا يُحمل عليه ولا يذلل، ومنه قيل للسيد قرم، تشبيهاً له بذلك، انظر: اللِّسان، مادة (قرم).

(٧) الإحاطة، لسان الدين بن الخطيب، ج٣، ص٢٩٠.

(٨) الظليم: الذكر من النعام، اللِّسان، مادة (ظلم).

(٩) هكذا ورد في الإحاطة، والبيت غيرمستقيم الوزن، وقد يكون (ويشبهنه).

(١٠) أتلعت: مدَّت عنقها، انظر: اللِّسان، مادة (تلع).

(١١) جوابَها: انجابت الناقة مدَّت عنقها للحلب، انظر: اللِّسان، مادة (جوب).

(١٢) تعضّ: العضّ الشدُّ بالأسنان على الشيء، انظر: اللِّسان، مادة (عضض).

(١٣) الرواكم: المجتمع بعضه على بعض، انظر: اللِّسان، مادة (ركم).
والبيت هكذا في الإحاطة، وهو غير مستقيم الوزن.

(١٤) هملجت: الهملجة، حسن سير الدابة في سرعة، انظر: اللِّسان، مادة (هملج).

(١٥) شايم: شام السحاب والبرق شيماً، نظر إليه أين يقصد وأين يمطر، انظر: اللِّسان، مادة (شيم).

والشاعر هنا جمع إلى وصفِ هيئةِ الناقة، وصف سيرها، فهي تشبه الظليمَ في الجيد والقوائم، وذات عنق أتلع طويل يكادُ يصلُ إلى السحاب، وهي صفاتٌ جماليَّةٌ ملفتةٌ فـ ((للجملِ بلين أرساغِهِ وطولِ عُنُقه لفضيلةٌ في النُّهوض بعد البروك)) [١]، كما أنَّها سريعةٌ تعدو كعدو هذه النعامة، بل كأنَّها البرق الذي يلوحُ لشائمه، ويلفتنا هنا التداخُل بين وصفِ الناقةِ والسحاب وهو وصفٌ قديمٌ سنعرض له لاحقاً – بإذن الله تعالى – وهو هنا عندما جعل عنقها يكاد يصل السحب المجتمعة جعلها في العدو كالبرق، فأتمَّ الصُّورة.

وقد يكون التركيز في وصف الناقةِ عند الشاعر الأندلسيّ على هذه الصِّفة فابن الزَّقَّاق، يقدّم لمدحِهِ بثلاثةِ أبيات، أوَّلها في السُّرى والتهجُّد، والثاني في وصف الناقة السريعة، والثالث في استصحاب السيف، ثم يبدأ المدح في البيت الرابع، يقول[٢]:

أُهْزُزْ معاطِفَ رائحٍ ومبكِّرِ   ما بين سَارٍ في الدُّجى ومهجِّرِ

واطوِ الفلاةَ بوخْدِ كلّ شمِلَّةٍ[٣]   خرقاءَ[٤] تقطعُ كلّ خرقٍ[٥] مقفرِ

واصحبْ إذا اعتكرَ الظلامُ مصمّما   سالت بصفحته دموعُ الجوهرِ

والبيتان مشحونان بالحركة: اهزز، سار، مهجِّر، اطوِ، وخد، شملّة، خرقاء، تقطع، وكأنَّ سرعة الناقةِ كانت سرعة القصيدِ للموضوع الذي نُظِم من أجله وهو (المدح).

ومن متطلَّبات السرعة في الناقة أن تكون حوافرها قويَّة، ولذا وجدنا ابن بقيّ القرطبي يشبِّهُ هذه الحوافر بالحجارةِ الملساء، عندما وصف ناقته السريعة التي تشبه في سرعة عدوها العقاب، وجمع إلى وصفِ الناقة بالسرعةِ، وصفَ نفسه بالشجاعةِ والبأس، فقال[٦]:

---

(١) الحيوان، الجاحظ، ج٧، ص١٩٥.

(٢) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٦٦.

(٣) شمّلة: ناقة شمّلة، خفيفة سريعة مشمّرة، انظر: اللِّسان، مادة (شمل).

(٤) خرقاء: لا تتعهد وضع قوائمها لنجابتها، انظر: اللِّسان، مادة (خرق).

(٥) الخرق: المفازة البعيدة، انظر: اللِّسان، مادة (خرق).

(٦) الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٦٣٦.

مسوَّمةٌ[1] تحكي سنابكُها[2] الصَّفا[3]   وتنقضّ[4] منها بالضراغمِ[5] عقبْانُ[6]

نمتها إلى حرٍّ كريمٍ صفاتُها   فللنَّبعِ[7] أضلاعٌ وللآسِ آذانُ

والبيت الثاني شبّه فيه أضلاعها بقسيِّ النبع بجامع ما بينهما من الضعف والانحناءِ، وذلك كناية عن شدَّة إرهاقِهِ لها في السير، وشبَّه أُذن الناقةِ بالآس، وأراد بالتشبيه بالآسِ أنَّها مرهفةُ السمع وهذه من علامات النجابةِ في النَّاقةِ في استعدادها للخلاص من أيّ خطر، وربما عمد ابن بقي لهذا التشبيه لأن الآس طويلٌ مُحدَّدُ الورق[8]، فشابه في ذلك الأذن المحدَّدة المنصوبة، وهي علامة دقّة السمع وبالتالي النشاط، يقول الجاحظ ((والإبلُ تصرُّ آذانها إذا حَدَا في آثارها الحادي وتزدادُ نشاطاً وتزيدُ في مشيها...))[9].

كما قال طرفة بن العبد في معلقته عندما وصف أذني ناقته وسمعها[10]:

وصادقتا سَمْعِ التوجُّسِ للسُّرى   لهجسٍ خفيٍّ أو لصوتٍ مندَّدِ[11]

مؤللتان[12] تعرفُ العتقَ فيهما   كسامعتي شاةٍ بحومَلَ مفردِ

ويتلازم مع وصف الناقة بالسرعةِ وصفَها أيضاً بالنحول، والانحناء، كناية عن شدَّةِ إنضائها في الرِّحلة، وما كلَّفها إيّاهُ صاحبها من سيرٍ سريع، فابن بقي

---

(١) مسوَّمة: ماضية، انظر: اللِّسان، مادة (سوم).

(٢) سنابكها: جمع سنبك، وهو طرف الحافر وجانباه، انظر: اللِّسان، مادة (سنبك).

(٣) الصفا: الحجارة العريضة الملساء، جمع صفاة، انظر: اللِّسان، مادة (صفا).

(٤) تنقضُّ: تهوي، وانقضَّ الطائر أي هوى انقضاض الكواكب، انظر: اللِّسان، مادة (قضض).

(٥) الضراغم: جمع ضرغام وهو الأسد، ورجل ضرغامة، شجاعٌ على التشبيه بالأسد، انظر: اللِّسان، مادة (ضرغم).

(٦) العقبان: جمع عقاب، وهو طائر من العتاق، يقع على الذكر والأنثى، انظر: اللِّسان، مادة (عقب).

(٧) النبع: شجر تتخذ منه القسيّ، انظر: اللِّسان، مادة (نبع).

(٨) وقد شبه ابن الخطيب في موشحة الآس بأذني الفرس، فدل على هذه الصفة في قوله:

وترى الآس لبيباً فهمَا   يسرقُ السمعَ بأذني فرسِ

ديوان الموشحات الأندلسية، محمد بو ذينة، شركة فنون الرسم والصحافة، تونس، ١٩٨٩م، ص٤٢٦.

(٩) الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص١٩٣.

(١٠) ديوان طرفة بن العبد، ص١٠٠.

(١١) مندّد: صوت مرتفع، انظر: اللِّسان، مادة (ندد).

(١٢) مؤللتان: مثنى مؤللّة وهي الأذن المحددّة المنصوبة، انظر: اللِّسان، مادة (ألل)، وأراد بوصفها بهذا الشكل دقة سمعها.

القرطبي يصف ناقته التي ذهبت به إلى الممدوح بأنها فتيَّة، ثم يصف تعطُّفها وانحناءها المشابه للقسيّ، وبعد ذلك يصف سرعتها، فهي تارةً تخالُ السرابَ ماءً فتسرع إليه، وتارة تسابق الصَّبا كجبانٍ تولّى يوم الزَّحف، وتارةً تظنُّ الزّمام حيَّةً فتسرعُ للتخلص منه، يقول ابن بقي[1]:

إليكَ ترامت بي قلوصٌ كنبعةٍ معطّفةٍ[2] في دَفِّها[3] والحيازِمِ[4]

لعوبٌ إذا رَقْصُ السراب[5]استفزَّها[6] ببيض الأداحي[7]في النَّقا المتراكِمِ

تُباري الصَّبا في سَيْرها فكأنَّها جبانٌ تولّى في غُبارِ الهزائمِ

وما راعَها إلاّ الزّمامُ تظنُّهُ إذا ما تدلّى حيّةً في المخاطمِ[8]

وقد جمع ابن بقي في وصفه للناقةِ بين بداوةِ الصورةِ وحداثتها، فتشبيه الناقةِ في سرعتها بالجبانِ المنهزم من التشبيهات المحدثةِ المستجدّة في وصفِ الناقة[9]، ومن التشبيهات المستحدثةِ أيضاً في وصف الناقةِ والتي ليست من صميم صور البداوة، قول ابن حمديس في ناقته مشبِّهاً يديها بيدي من يحسب الأموال[10]:

سأعتَسِفُ القِفَارَ بمرقلاتٍ[11] تجاوزُني سباسبَها[12]انتهابَا[13]

---

(١) الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٦٢٦.

(٢) معطفة: محنيّة مائلة، انظر: اللِّسان، مادة (عطف).

(٣) دفّها: جنبها، انظر: اللِّسان، مادة (دفف).

(٤) الحيازم: جمع حيزوم وهو وسط الصدر وما يضم عليه الحزام، انظر: اللِّسان، مادة (حزم).

(٥) رقص السراب: اضطرابه، انظر: اللِّسان، مادة (رقص).

(٦) استفزّها: استخفّها، انظر: اللِّسان، مادة (فزز).

(٧) الأداحي: الدحو البسط والسعة، انظر: اللِّسان، مادة (دحا).

(٨) المخاطم: جمع خطام، وهو الحبل الذي يقاد به البعير، انظر: اللِّسان، مادة (خطم).

(٩) وهذه الصورة المستحدثة ليست خاصّة بالشعر الأندلسي، فمن ذلك مثلاً تشبيه ابن المعتز لحاقَ رجليها بقدميها، بلحاقِ خصمٍ للماطل، فقال:

طلوباً برجليها يديها كما اقتضت يدُ الخصم حقّاً عند آخر يمطلُ

ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ت: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمود الشنقيطي، عالم الكتب، القاهرة، ج٢، ص١٢٦.

(١٠) ديوان ابن حمديس، ص١٥.

(١١) الإرقال: ضربٌ من الخبب، انظر: اللِّسان، مادة (رقل).

(١٢) سباسبها: قفارها، والسبسب الأرض المجدبة، انظر: اللِّسان، مادة (سبسب).

(١٣) انتهاباً: أخذاً، انظر: اللِّسان، مادة (نهب).

تخالُ حديثَ أيديها سِراعاً حثيثَ[1] أناملٍ لقطَتْ حِسَابا
وتحسبُ خافقَ الهادِي[2] وجيفاً[3] يظنُّ زمامَ[4] مخْطَمِه[5] حُبَابَا[6]

وقد شبَّه ابن حمديس الزمام بحيَّةٍ أرادت الناقة التخلُّص منها، مبالغةً منه في وصف سرعتها – وهي صورةٌ بدويَّةٌ قديمة – .

ولم تكن قصيدةُ ابن حمديس في المدح أو الهجاء، أو الغزل، وإنما كان فيها الشاعر عاتباً على الزَّمان وأهله (وفي خلُقِ الزَّمان طباعُ خُلْفٍ) [7].

ورأى أنَّ في الاغترابِ والارتحال، وتعسُّفِ المهمهِ على ناقةٍ مرقلةٍ سريعةٍ، خروجاً من نكباتِ الحاضرِ بهمَّةٍ إلى المستقبل، ففيها[8]:

وإن كان الثَّواءُ عليكَ داءً فبرؤكَ في نوى تمطي الرِكابا

وفيها أيضاً[9]:

فكم ملكٍ يُنالُ بخوض هُلْكٍ فلا يُبهِم عليك الخوفُ بابا

وكنَّا قد عرفنا أنَّ ابن حمديس قد عانى مرارةَ الغُربة فـ ((هيّ أقوى قوّةٍ حرَّكت شاعريته الصحيحة)) [10] وعرفنا أيضاً أنه ((كان في إفريقية يصحبُ العربَ وينتقل في الصحراء)) [11].

– ولعلَّ ذلك كان سبباً لكثرة الصّور البدويَّة عنده – ((فابن حمديس من أصلٍ عربي، وأقام في موطنٍ أعجميّ يحاربُ العروبةَ، وتهيّأت له مصاحبةُ العرب في قفارِ المغرب وصحاريها، فأدّى به ذلك إلى تعلّق بالعرب وما يتصِّلُ بهم من البيئةِ وألوان التفكير، والمبالغةِ في مدحهم، والفخر بنسبهِ وبهم، والمعرفةِ بحياتهم البدويَّة،

---

(١) الحثيث: الاستعجال، انظر: اللِّسان، مادة(حثث).
(٢) الهادي: المتقدم من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (هدي).
(٣) الوجيف: ضرب من السير السريع، انظر: اللِّسان، مادة (وجف).
(٤) الزمام: الخيط الذي يشد في البرة، انظر: اللِّسان، مادة (زمم).
(٥) المخطم: موضع الخطام وهو الحبل الذي يقاد به البعير، انظر: اللِّسان، مادة (خطم).
(٦) حباباً: حيَّةً، انظر: اللِّسان، مادة (حبب).
(٧) ديوان ابن حمديس، ص١٥.
(٨) المصدر السَّابق، ص١٤.
(٩) المصدر السَّابق، ص١٥.
(١٠) من مقدّمة ديوان ابن حمديس، لإحسان عباس، ص٦.
(١١) المصدر السَّابق، المقدمة، ص٤.

ولعلَّه من الشعراء القلائل في الجاهليّة والإسلام الذين بالغوا وأطالوا في الوقوف بالأطلال...)) (١).

وهذه الصّور البدويَّة لم تقتصر على شاعرٍ دون آخر في الأندلس، وإنَّما عمَّت معظم الشعراء على اختلافٍ في الطريقة والتناول والتجذُّر.

فلماذا كانت صور البداوةِ بما تدلُّ عليه في الارتحالِ عبر المهامهِ الموحشةِ، والسَّير المجدّ المرهق، ومعالجةِ حيوانها، ووحوشها، ومكابدة الظَّمأَ والجوع، واحتمالِ سُرى الليل، ولفحِ الهجير، بما في ذلك من مخاوفَ ومهالك؛

لماذا كانت هذه الصُّور البدويَّة البسيطةُ المتداوَلةُ محتفظةً على اختلافِ الزَّمانِ والمكان والطَّرح بدلالاتِ القوَّةِ والشجاعةِ والبأس والعزيمة؟!

فلأمرٍ ما كان تمثُّل الشُّعراء لصور البداوةِ في التغنّي بهممِ النفس، وقدرتها على خوض غمارِ الحياةِ واعتساف المجاهل، والوصولِ على أنبل وأعلى الغايات!!

يقول ابن خلدون في المقدّمة ((إنَّ أهل الحضر ألقُوا جنوبَهم على مهاد الرَّاحةِ والدّعةِ، وانغمسوا في النعيمِ والتَّرف ووكَّلوا أمرهم في المدافعةِ عن أموالهم وأنفسِهم إلى وليّهم والحاكم الذي يسوسهم، والحامية التي تولّت حراستهم، واستناموا إلى الأسوار التي تحوطهم، والحرز الذي يحول دونهم، فلا تهيجهم هيعة، ولا ينفر لهم صيد، فهم غارُّون آمنون، قد ألقوا السلاح، وتوالت على ذلك منهم الأجيال، وتنزلوا منزلةَ النساءِ والولدان الذين هم عيالٌ على أبي مثواهم، حتّى صار ذلك خلقاً يتنزَّل منزلة الطبيعة...)) (٢).

ويقول أيضاً ((وأهلُ البدو لتفرّدهم عن المجتمع وتوحشهم في الضواحي، وبعدهم عن الحامية، وانتباذهم عن الأسوارِ والأبواب، قائمون بالمدافعةِ عن أنفسهم لا يكلونها إلى سواهم، ولا يثقون فيها بغيرهم، فهم دائماً يحملون السلاح ويتلفتون عن كلّ جانبٍ في الطرق، ويتجافون عن الهجوعِ إلاّ غراراً في المجالس، وعلى الرحال، وفوق الأقتاب، ويتوجّسُون للنبآت، والهيعات، ويتفردّون في القفر والبيداءِ مدلِّين ببأسهم واثقين بأنفسهم، قد صار لهم البأسُ خُلقاً والشجاعةُ سجيَّة، يرجعون إليها متى دعاهم داعٍ أو استفزَّهم صارخ)) (٣).

---

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م، ص٢٦٩.
(٢) مقدّمة ابن خلدون، ص١٥٥.
(٣) المصدر السَّابق،، ص١٥٦.

ولذلك ارتبطت الصُّور البدويَّة للصحراء، وحيواناتها، ووحشها في الأذهــانِ العربيَّة، بالشجاعة والقوّة، وكان توظيفها في القصيد تابعاً لاستقرار ما دلّت عليه في اللاوعي الثقافي العربي، البدويّ الصميم، ولذا استمرَّ الاتكَّاءُ عليها، والعودةُ إليهــا والنهلُ منها، في الشعر الأندلسي وغيره، عند التَّعاطي مع معاني الجسارةِ والإقدام، وما إلى ذلك...

فابن حمديس يعتسفُ الفلاةَ بناقةٍ نجيبةٍ مسرعةٍ وصفها في قصيدة اقتــصرت على النسيب والمهمه والناقة وفيها نجد تشبيهاً غريباً لهذه الناقة، فقد جعــل ســنامها سيفاً تضربُ به عُنقَ الفلاةِ، فقال[1]:

كــم مــن فــلاةٍ جبتهــا بنجيبــةٍ   عــن منــسمٍ دامٍ وخطــمٍ مزبــدِ[2]

أبقــى الجزيــلُ لهــا جميــلَ ثنائِــه   فــي العــيسِ موصــولاً بقطــعِ الفدفَــدِ[3]

ضربتَ مــع الأعنــاقِ أعنــاقَ الفَــلا   بحــسامِ مــاءٍ فــي حَــشَاها مُغمَــدِ

وقوله: (منسم دامٍ، وخطمٍ مزبدِ) أراد به شدّة سرعتها، حتّى دَمِــي حافرهــا وأزبد أنفها، وهو دليلٌ على قوَّتها، وقد أكمل الوصف بذلك حين شبهها بالسيفِ فــي المضاء.

وقد يكون تركيزُ الشاعر الأندلسيُّ في الصُّورةِ على صفةٍ في النَّاقةِ أكثر من غيرها، إذ قلَّ أن نجدَ في هذا الشعر وصفاً بدويّاً للناقةِ لا يكاد يغــادر شــيئاً مــن ملامحها وأوضاعها، وكل ما يتعلَّقُ بها، وقد وجدنا أمثلة على تداخل الحضارة فــي الوصف مع بداوةِ الصُّورة، كما سنجدها هنا في وصف ابن حمديس لناقته النجيبــة، ويركّز الصُّورة على هزالها الذي شابهت فيه قوسَ النبَّع، وهو تشبيهٌ قــديم، ولكنَّــه أضاف إليه أنَّه جُذِبَ فزاد في ذلك من صفة الانحناء، والجديد فــي الــصورة هــو إدخالُ الشاعر في وصف الناقة للون العيون الــزرق الــذي اشــتُهرت بــه البيئــة الأندلسيّة، ولم يكن موجوداً في أوصاف البداوة العربيّة، فقال[4]:

ركبتُ النَّوى[5] في رحــلِ كــلِّ نجيبــةٍ   تواصــلُ أســبابي بقطــعِ الــسباسبِ

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٦٨.

(٢) مزبد: زبد الجمل الهائج هــو لغامُــه الأبيض الــذي تتلطخ به مشافره إذا هاج، انظــر: اللِّــسان، مــادة (زبد).

(٣) الفدفد: الفلاة التي لا شيء بها، انظر: اللِّسان، مادة (فدد).

(٤) ديوان ابن حمديس، ص٢٩.

(٥) النوى: التحول من مكان لآخر، كما تنوي الأعراب في باديتها، انظر: اللِّسان، مادة (نوي).

قـــلاصٌ[1] حنـــاهُنَّ الهـــزال كأنَّهـــا حنيّـــاتُ نبـــعٍ فـــي أكـــفٍّ جـــواذبِ

إذا وردتْ مـــن زرقـــةِ المـــاءِ أعيُنـــاً وقفـــنَ علـــى أرجائِهـــا كالحواجـــبِ

وإذا كان ابن حمديس قد شبَّه زرقة المياه بزرقةِ العيون، وهو من مـداخلاتِ البيئةِ الأندلسيَّةِ في الصُّورة، فإنه يقتربُ في قصيدةٍ أُخرى له – يصف فيها الناقـة ونحولها – من معجم البداوةِ أكثر أو لنقل البيئةِ العربيّةِ على الأشمل، حيـثُ يُتَّخـذُ الإثمد الأسود والمرودُ في تكحيل العيون.

ويلتقط ابن حمديس هـذه الأوصـاف، فيشبّه الناقةَ في سُـراها فـي الليـل الأسود بالإثمد ويشبِّه سرعتهـا وانسلالهـا في الفيافي حتّـى الـصّباح بانـسلالِ المرود، يقول[2]:

وكأنَّهـــا نـــوقٌ تُمَـــطُّ وعينُهـــا مـــيمٌ لطـــولِ نحولهـــا بالفدفـــدِ

كَحَلَتْ جفونَ الـصُّبحِ منهـا بالـسُّرى وتكحَّلـــت منـــه بلـــونِ الإثمِـــدِ

فلجـسمها والـصبحُ يقبـعُ نـوره مـن جفـن ليلتهـا انـسلالُ المـرودِ[3]

والبيتُ الأوّل الذي استمدّه من صور الخطّ العربـي أخـذه مـن قـول ذي الرُّمة[4]:

كأنَّمـا عينُهـا منهـا وقـد ضَـمُرَتْ وضمَّها السَّيرُ – في بعـض الأضـا[5]– مـيمُ

ويتردد صدى بيت ذي الرُّمة في التشبيه بالميمِ لدى شاعرٍ أندلسيّ آخر هـو ابن بقي القرطبي، الذي وصف ناقته بأنَّها عظيمة تامة الخلق، وأنَّها سريعةٌ لا تلحق

---

(١) قلاص: جمع قلوص، وهي الناقة الفتية، انظر: اللِّسان، مادة (قلص).

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٥٤٤.

(٣) المرود: الميل، انظر: اللِّسان، مادة (ورد).

(٤) ديوان ذي الرُّمة، ص١٥٠.
وعدّ أبو هلال العسكري بيت ذي الرمة من غريبِ ما قيل في عين الناقة وقال ((فشبهها بالميمِ لاستدارتها وغورها والأضا الواحدةُ أضاة وهي الغدير، وقد قصر بذي الرمة علمه بالكتابة، أخبرنا أبو أحمـد عـن الصولي عن العلاء بن عبدالله بن الضحاك عن الهيثم بن عدي قال قرأ حماد الرواية على ذي الرُّمةِ شعراً فرآه ترك في الخط لاماً، فقال ذو الرُّمة: اكتب لاماً، فقال حماد: وإنك لتكتب قال: لا أكتم عليك فإنه كـان يأتي باديتنا خطّاط فعلّمنا الحروف تخطيطاً في الرَّمل في الليالي المقمرة، فاستحسنتها فثبتت في قلبي ولـم تخطها يدي)) انظر: ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ج٢، ص١٢٠.

(٥) الأضا: الواحد أضاة، وهو الغدير، انظر: اللِّسان، مادة (أضا).

بها الرّيح، ولذا فإن الحجارة الصلبةَ تنالُ من حوافرها، يقول ابن بقيّ[١]:

أوضعتْ[٢] بي إليه وجناءُ حرفٌ أكلتها السِّفارُ أكلَ القضيمِ[٣]

تتركُ الريحَ خلفَها وهي حَيْرى بين إيضَاعِهَا[٤] وبينَ الرَّسيمِ[٥]

ظلتُ أطوي القفارَ منها بلامٍ طَبَعَتْهَا بالميمِ بعدَ الميم

فأتتهُ والمروُ[٦] قد نال منها فهي تخطُو على وظيفٍ[٧] رئيمِ[٨]

وقليلاً تمتَّعتْ في الفيافي بسنامٍ كالعارضِ[٩] المركومِ[١٠]

ويردد الشاعر هنا صورة بدويّة كثرت في الشعر القديم، وهي أنَّ الناقة التي رعت حتّى عَظُمَ سنامها وأصبحت في هذه القصيدة مثل السحاب المتراكم، رعتها القفارُ بالتّالي، وأكلتها أكلَ الدّابة للشعير، وهو في هذه الصورةِ ينظر إلى قول ذي الرُّمة[١١]:

وقد أكلَ الوجيفُ بكلِّ خَرْقٍ عرائكَهَا[١٢] وهُلِّلتْ الجرومُ

وقولُ أبي تمّام بعده[١٣]:

رعتُه الفيافي بعدما كان حقبةً رعاها وماءُ الرَّوْضِ ينهلُّ ساكبُه

واستمدَّ ابن حمديس هذه الصُّورة البدويَّة للناقةِ أيضاً في شعره، فقال[١٤]:

---

(١) الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٦٣٢.
(٢) أوضعت: الوضع ضربٌ من سير الإبل دون الشدّ، وقيل فوق الخبب، انظر: اللِّسان، مادة (وضع).
(٣) القضيم: شعير الدابة، انظر: اللِّسان، مادة (قضم).
(٤) الإيضاع: العدو الحثيث والسرعة، انظر: اللِّسان، مادة (وضع).
(٥) الرسيم: ضربٌ من السير السريع المؤثر في الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (رسم).
(٦) المرو: الحجارة، انظر: اللِّسان، مادة (مرا).
(٧) الوظيف: خف البعير،وهو له كالحافر للفرس، انظر: اللِّسان، مادة (وظف).
(٨) رئيم: ملازم وموالفٍ له ومحبٌ، انظر: اللِّسان، مادة (رأم).
(٩) العارض: السحاب المطل يعترض في الأفق، انظر: اللِّسان، مادة (عرض).
(١٠) المركوم: المجتمع بعضُه على بعض، انظر: اللِّسان، مادة (ركم).
(١١) ديوان ذي الرُّمة، ص٢٣٩.
(١٢) العرائك: جمع عريكة، وهي السنام، انظر: اللِّسان، مادة (عرك).
(١٣) ديوان أبي تمام، ج١، ص١٢٧.
(١٤) ديوان ابن حمديس، ص٦٠.

ونجائـــبٍ مثـــلِ القـــسيّ ضـــوامرٍ   وصـــلت بقطـــع سباســـبٍ وســـهوبِ[1]

مـــن كـــلّ مختـــصرِ الفـــلاةِ بمعجـــلٍ   فكأنهـــــا إيجـــــازُ لفـــــظِ أديـــــبِ

يرعى الفلا بفـــمٍ وترعـــى نحـــضَهُ[2]   مـــن منـــسمٍ للمـــرو[3] ذي تـــشذيبِ[4]

وابن حمديس أضاف وصف سرعةِ الناقةِ باختصار في اللفظِ عند أديب، وهو تشبيهٌ بعيدٌ عن بداوة الصورة التي طبعت البيت الذي قبله وبعده، وقد يعمد الـشاعرُ إلى ذلك رغبةً منه في طلب الجديد والاستفادة من المشاهداتِ الحديثةِ فـي البيئـةِ، والممارسات الحياتيّة، ومحاولة ملاءمتها مع الصّور البدوية، وهو ما وجـدناه قبـل ذلك عنده في تشبيه سرعتها بسرعة ناقدِ الأموال[5] ((وإذا وجدنا آثار القـدماء فـي بعض شعره، فإنا نجد كذلك آثار المحدثين، لكنَّ هذه الآثار تبدو باهتةً لا تظهـر إلاّ بقدر ظهور أثر الثقافات المختلفة وفي إنتاج الكاتب والشاعر، وتـصدر عنـه بعـد امتثالها، ولهذا يحُسُّ القارئُ بأنَّه يطالعُ شعراً حديثاً في موضوع قديم، وهذا اللَّـونُ من المزاوجةِ، شائعٌ في شعره...)) [6].

والتشبيهاتُ السابقة، وإن كانت تدلُّ على حداثةٍ إلاّ أنَّها لا تشي برقَّتها، ممـا وجدناه مثلاً في أبياتٍ ليوسف بن هارون الرَّمادي، وصف فيها أحوال الناقةِ وصفه لأحوالِ عاشقٍ مدنف، فهي ناحلة، باكية، وإضافةً لذلك فهي ذاتُ خصرٍ أهيف يقول الرَّمادي[7]:

قطعنـــا علـــى مـــضمراتٍ[8] تجـــودُ   كـــــلالاً[9] بأدمعهـــــا الوكَّـــــفِ[10]

وتحتـــي حـــرفٌ[11] لفـــرطِ النُّحـــولِ   تنفـــي النُّحـــولَ عـــن المـــدنَفِ[12]

---

(١) سهوب الفلاة: نواحيها التي لا مسلك فيها، انظر: اللِّسان،مادة (سهب).
(٢) نحضه: لحمه، انظر: اللِّسان، مادة (نحض).
(٣) المرو: حجارة بيضٌ برّاقة وهي أصلب الحجارة، انظر: اللِّسان، مادة (مرا).
(٤) تشذيب: مشذب أي في لحمه بعضُ النقصان، انظر: اللِّسان، مادة (شذب).
(٥) ديوان ابن حمديس، ص١٥.
(٦) الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص٢٧٠.
(٧) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٦.
(٨) مضمرات: الضمر الهزال، ولحاق البطن، انظر: اللِّسان، مادة (ضمر).
(٩) كلالاً: عياءً، انظر: اللِّسان، مادة (كلل).
(١٠) الوكّف: السائلة، انظر: اللِّسان، مادة (وكف).
(١١) الحرف: الناقة الضامرة المهزولة، انظر: اللِّسان، مادة (حرف).
(١٢) المدنف: المريض، انظر: اللِّسان، مادة (دنف).

كـــأنِّي إذا مـــا شَـــدَدْتُ الحـــزامَ[1]   أشــــــدُّ نطاقـــــاً علـــــى أهيـــــفِ[2]

والتشبيه الأخير الذي أعطى فيه الرَّمادي لناقتِهِ من أوصـــافِ المـــرأةِ دقَّـــة خصرها، ليس من تشبيهاتِ الحضارة المستحدثةِ كما قد يُظنّ، يقول قيس بن الخطيم وهو من المخضرمين[3]:

(وهو من مليح ما قيل في ضُمُرِ الناقة) [4]:

وقد ضَمُرتْ حتّى كـــأن وضـــينَها[5]   وشاحُ عروسٍ جـــالَ منهـــا علـــى خـــصرِ

وقد يتبدَّى الشاعرُ الأندلسيُّ أكثر في وصفه للناقة، كما وجدنا عند الأعمـــى التطيلي الذي شبَّه ناقته الفتيَّة بالنعام والوحش، دون أن ينحى المنحـــى القصـــصي الجاهلي، وجعلها في هُزالها تدقُّ عن البرى، وقد أنحلها طول السَّير الذي أخذ لحمها فشابهت القسيَّ في انبعاثها وسرعتها، فإذا وصلت شابهت القوسَ نفسها في انحناءها واعوجاجها، يقول التطيلي[6]:

قلائـــــصُ مـــــا رحلنـــــاهنّ إلاَ   رأيـــتَ بهـــنَ عـــصماً[7] أو رئـــالا[8]

---

(١) الحزام: ما يشدُّ به الوسط، انظر: اللِّسان، مادة (حزم).

(٢) أهيف: ضامر البطن، رقيق الخصر، انظر: اللِّسان، مادة(هيف).

(٣) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ج٢، ص١١٩.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص١٩٩.

(٥) الوضين: من السيور، وهو بطان منسوجٌ بعضه على بعض يُشدُّ به الرحل أو الهودج على البعير. انظر: اللِّسان، مادة (وضن).

وكذلك يقول القطامي التغلبي وهو أمويٌ يصف دقة خصر النوق:

يمشين زهـــواً فـــلا الأعجـــازُ خاذلـــةٌ   ولا الـــصدورُ علـــى الأعجـــاز تتكِّـــلُ
فهنَّ معترضـــاتٌ والحـــصى رَمِـــضٌ   والـــريحُ ســـاكنةٌ والظـــلُّ معتـــدلُ

((قالت العلماء لو كان البيت الأول في صفة النساء لكان أحسن وذلك لما رأوا من تمام حـسنه وظريـف لفظه، والبيت الآخر هو من أبلغ ما قيل في صفة هاجرة)).

ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ج٢، ص١١٩.

(٦) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٤٤.

(٧) العصم: الوعول، واحدها أعصم، انظر: اللِّسان، مادة (عصم).

(٨) الرئال: واحدها رأل وهو ولد النعام، قال امرؤ القيس: (كأنَّ مكان الردف منه على رال). أراد على رأل وخففه، انظر: اللِّسان، مادة (رأل).

كأنصافِ البُرى[1] وتدقُّ عنها شَواها[2] دقّةٌ[3] تسعُ الخِلالاَ[4]

إذا انبعثت رأيتَ قسيَّ نبعٍ وتحسبُها إذا بلغتْ محالاً[5]

تناسبُ شدقماً[6] أو أنكرتهُ وصارَ لها السُّرى عمّاً وخالا

والتشبيه بالقسيّ والبُرى، تشبيهٌ بدويٌّ قديمٌ كما ذكرنا، ومن ذلك قول ذي الرُّمة[7]:

من الأدمى والرَّملِ حتّى كأنَّها قسيٌّ برايا بعد خَلْقٍ ضُبارم[8]

ولكنَّ التطيلي أضاف إلى الصُّورة، أنَّ الناقة إذا انطلقت كانت مثل النبال سرعةً وصلابة، فإذا وصلت أصبحت مثل المحال انحناءً وتعباً، ويضيف إلى صورةِ الناقة مبالغاتٍ شعريَّة، من ذلك أنها (تُراع) من ولدها ولا تُحبُّ صحبته وفي ذاتِ الوقت (تشتاقُ) إلى الرَّحل والارتحال، ولا يعدلُ عاطفة الأمومَة عند الإنسان والحيوان عاطفةٌ غيرها، ولكنَّ الشاعر بذلك أوغل فجعلها تفضّل الرحلة على الولد، ويضيف الشاعر أيضاً مبالغةً أخرى، وغرابةً في الصّورة، في جعلِ الغول (وهي من الجنّ) صنعت أو أعطت الإبلَ أخْفَافَها، فكأنّه ألبسَ الناقة من صفاتِ الجنّ، سرعتَها الشديدة التي لا تُرى للإنسان، فقال[9]:

تُراع من السَّقابِ[10] إذا رَأَتْها وتشتاقُ الأزمَّةَ والرِّحالا

وقد ألِفَتْ بناتِ القَفْرِ حتّى حَسِبَتَ الغُول يُحذِيْها[11] النِّعالا

ثم ينعطف الشاعر بالصورة من المبالغاتِ الغريبةِ إلى المعتاد في وصف

---

(١) البرى: جمع برة، الخلخال، والبرة أيضاً الحلقة في أنف البعير وكل حلقة من سوار وقرط وخلخال وما أشبهها برة. انظر: اللِّسان، مادة (بري).

(٢) شواها: أخذ لحمها، ولم يبقَ إلاّ القليل، انظر: اللِّسان مادة (شوا).

(٣) دقّة: ما اندقَّ من الشيء، وما تسحقه الريح من التراب، انظر: اللِّسان، مادة (دقق).

(٤) الخلالا: الطرق في الرَّمل، انظر: اللِّسان، مادة (خلل).

(٥) محالاً: حالت القوس اعوجت، انظر: اللِّسان، مادة (حول).

(٦) شدقم: اسم فحل من فحول الإبل معروف كان للنعمان بن المنذر ينسب إليه الشدقميات من الإبل، انظر:اللِّسان، مادة (شدقم).

(٧) ديوان ذي الرُّمة، ص٢٦٩.

(٨) ضبارم: شديدُ الخلق، انظر: اللِّسان، مادة (ضبرم).

(٩) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٤٤.

(١٠) السّقاب: جمع سقب وهو ولد الناقة، انظر: اللِّسان، مادة (سقب).

(١١) يحذيها: الحذاء ما يطأ عليه البعير من خفه، وحذاء الإبل أخفافها، انظر: اللِّسان، مادة (حذا).

الإبل، وهو تشبيه السراب بالثياب،وأن النّوقَ إذا رأته أسرعت إليه تريدُ تَجلُّلَهْ، وأن عَرَقها الذي ينضحُ من جسدها قد يظنُّه الصادي مـاءً فيتحـوَّلُ إليه يقول التطيلي[1]:

إذا لمـعَ السَّرابُ تبادرتُـه فأحـسبُها تريـدُ بـه اشْـتمَالاَ[2]

وبـين جفونِهَـا منهـا نطـافٌ[3] إذا سَـمِعَ الغليـلُ[4] بهـنَّ حَـالاَ[5]

ومن الصُّور البدويّة القديمةِ المتداولة في وصف الإبـل، تـصويرُ الحـصى المتطاير من شدَّة وقع سيرها[6]، يقول ابن درَّاج من قصيدةٍ له في المدح[7]:

ويفحصنَ[8]في رَضـمٍ[9]الحَـصى بمناسـمٍ تهـيمُ إلـى حـصباءَ مـن لؤلـؤٍ رطـبِ

وقابل هنـا بين مشـاقِّ الرحلـةِ التي دلَّ عليها صلابـة الحجـارة التـي تفحص النُّوقُ فوقَهـا، ولـذَّةِ الرَّاحة والنعيم عنـد الممـدوح، التـي كُنِّـي عنهـا بالحصباءَ من لؤلؤٍ رطب، وهي مقابلاتٌ تكررَّت في هذه القصيدة، كقوله في البيت الذي قبله[10]:

ويقـضمنَ أطـرافَ الهـشيمِ تبلُّغـاً إلى الرَّوضـةِ الغنَّـاءِ فـي المـشْرَبِ العـذبِ

ويقول ابن جابر الهوَّاري يصف أيضاً قوَّة ضربِ الإبل بأخفافها[11]:

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٤٤.

(٢) الاشتمال: التجلّل بالثوب وإسباله، انظر: اللِّسان، مادة (شمل).

(٣) نطاف: نطف الماء قطر قليلاً قليلاً، ويقال للعرق على الجبين نطاف، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص٤٥٣، مادة (نطف).

(٤) الغليلُ: شدّة العطش، وحرارته، انظر: اللِّسان، مادة (غلل).

(٥) حالا: تحوَّل من مكان لآخر، ويأتي بمعنيين، يكون تغيُّراً ويكون تحوّراً، انظر: اللِّسان، مادة (حول).

(٦) من ذلك قولُ امرئ القيس:

كأن الحـصى مـن خلفهـا وأمامهـا إذا نجلتـهُ رجلُهـا حـذف أعـسرا

ديوان امرئ القيس، ص٩٦

وقول النابغة الذبياني:

يثرن الحصى حتـى يباشـرن بـردَه إذا الـشمس مجَّـت ريقهـا بالكلاكـل

ديوان النابغة، ص١٩٦.

(٧) ديوان ابن درّاج، ص١٨٢.

(٨) الفحص: شدّة الطلب خلال الشيء، انظر: اللِّسان، مادة (فحص).

(٩) الرَّضم: صخورٌ عظام يرضم بعضها فوق بعضٍ، وبعير مرضم: يرمي بعضَ الحجـر بـبعض، انظـر: اللِّسان، مادة (رضم).

(١٠) ديوان ابن درّاج، ص١٨٢.

(١١) نفح الطيب، المقّري، ج٧، ص٣١٠.

يَطيحُ مفتوتُ[1] الحَصَى من دونِها كأنّهُ سهمٌ عن القوسِ طَحَا[2]

وقد يعمدُ البدويُّ إلى حثّ الناقةِ على السيرِ بضربها بالسَّوط إذا وجد منها توانياً، أو تعباً، وهو مشهدٌ جرى تصويره كثيراً في الشعر الجاهلي، من مثل قول الأعشى[3]:

عنتريسٌ[4]تعدو إذا مسَّها السَّوطُ كعدو المصلصلِ[5] الجوَّالِ[6]

وقولُ علقمة الفحل[7]:

تلاحظُ السَّوطَ شزراً[8] وهي ضامزةٌ[9] كما توجَّسَ طاوي الكشحِ موشومُ[10]

وهو كثيرٌ في الشعر الجاهلي، ولم يكن بتلك الكثرة – فيما بين أيدينا من الشعر الأندلسيّ – ومنه قول ابن حمديس ناظراً إلى بيت علقمة في أنَّ الناقة تسرعُ خوفاً من ضربها فتنجو بنفسها من العقاب[11]:

تتَّقي من جنوبَها وقعَ سوطٍ فهي كالسَّهمِ طارَ عن قوسِ رامِ

وهو في قصيدةٍ أُخرى يرى أنَّ في جَلْدِهَا ظلمٌ لها، كنايةً عن أنَّها مسرعةٌ بدون ذلك، وأنه أراد بضربها زيادةَ سرعتها، يقول[12]:

ومُستعطفاتٍ بالحداءِ على السُّرى إذا رجَّعَ الألحانَ فيه طروبُ

إذا جُلِدَتْ ظُلماً ببعضِ جلودِهَا تبوَّع[13] منها في النَّجاءِ[14] ضروبُ

---

(١) مفتوت: فتات الشيء ما تكسَّر منه، انظر: اللِّسان، مادة (فتت).
(٢) طحا: امتدَّ وبعُد، أو ذهب بعيداً، انظر: اللِّسان، مادة (طحا).
(٣) ديوان الأعشى، ص٢٩٨.
(٤) العنتريس: الناقة الصلبة الوثيقة الشديدة الكثيرة اللحم، الجواد، الجريئة، انظر: اللِّسان، مادة (عترس).
(٥) المصلصل: المرتفع الصوّت، انظر: اللِّسان، مادة (صلل).
(٦) الجوّال: الطوّاف الغير مستقر، انظر: اللِّسان، مادة (جول).
(٧) ديوان علقمة الفحل، ص٣٨.
(٨) الشزر: النظر بمؤخر العين، وهو نظرٌ فيه إعراض، كنظر المعادي المبغض، انظر: اللِّسان، مادة (شزر).
(٩) ضامزة: لا تجترّ، ضامّة لحييها، انظر: اللِّسان، مادة (ضمز).
(١٠) يقول الأعلم الشنتمري شارح ديوان علقمة، أنَّه شبه ناقته بثور الوحش في إصغائها إلى السوطِ، وخصّ الثور لأنه أكثر الوحش تسمُّعاً وأصدقها سمعاً، انظر: ديوان علقمة، ص٣٨.
(١١) ديوان ابن حمديس، ص٤٦٩.
(١٢) المصدر السَّابق، ص٣٩.
(١٣) تبوَّع: الباع قدْرٌ من اليدين وما بينهما من البدن، والإبل تبوّع في سيرها، تَمدُّ أبواعها، انظر: اللِّسان، مادة (نجا).
(١٤) النجاء: السرعة، انظر: اللِّسان، مادة (نجا).

فلله أشطانُ[١] الغَروبِ[٢] التي حكَتْ   مقاوِدَ[٣] عِيسٍ مِلؤُهنَّ لُغُوبُ[٤]

والتشبيه البدويُّ للناقةِ بالدِّلاء الممتلئةِ تعباً بدل الماء يردده ابن حمديس في قصيدة أُخرى، يعمدُ فيها إلى إتعابِ الناقة ولا يسمحُ لها بأن تأخذ قسطاً من الرَّاحة، دون أنٍ يذكَر سوطاً أو ضرباً، وشبَّه هذه الناقة في سيرها بالدلو الذي لا ينزع بغيرِ جذب، كما لا تنشط الناقة بدون أن يُشدَّ عليها، وقد ورَّى في المعاني هنا بين (النشط) و (المتح) ممَّا يجتمعُ فيه الوصفُ بين استخراجِ الماء من البئر، وسير الناقة، فدلَّ به على دقّةِ نظره في المعجم البدويّ، ومعرفته به، يقول ابن حمديس[٥]:

قلتُ لحادينا وكأسُ السُّرى   دائرةٌ من كفِّ عَزْمٍ صُراحْ[٦]

والعيسُ في شِرَّةٍ[٧] إرقَالِها[٨]   تلطمُ بالأيدي خدودَ البِطَاحْ:

لا تُطمِعُ الأنضاءَ[٩] في راحةٍ   وإن وصَلْنَا بغدوٍّ[١٠] رواحْ[١١]

من كلِّ مثلِ الغَرْبِ[١٢] مملوءةٍ   أيناً[١٣] فما تنشطُ[١٤] عندَ امتياحْ[١٥]

فهي سخيَّاتٌ وإن خِلْتَهَا   بما أَنَالَتْ من ذميلٍ[١٦] شحاحْ

---

(١) الأشطان: الحبال، والشطن الحبل الذي يُشدُّ به الدلو، انظر: اللِّسان، مادة (شطن).
(٢) الغروب: الغرب: الدلو الكبير الذي يُستقى به على السانية، انظر: اللِّسان، مادة (عزب).
(٣) مقاود: المقود: الحبل الذي يُشدُّ في الزمام أو اللجام، تُقَاد به الدّابة، انظر: اللِّسان، مادة (قود).
(٤) اللغوب: التعب والإعباء، انظر: اللِّسان، مادة (لغب).
(٥) ديوان ابن حمديس، ص٩٠.
(٦) صراح: كأس صراح، لم تمزج، وصرحت الخمرةُ ذهب عنها الزَّبد، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص١٢، مادة (صرح).
(٧) الشرّة: غلبة الحرص، انظر: اللِّسان، مادة (شرة).
(٨) الأرقال: ضربٌ من الخبب، انظر: اللِّسان، مادة(رقل).
(٩) الأنضاء: جمع نضو وهو البعير المهزول، انظر: اللِّسان، مادة (نضا).
(١٠) الغدوة: البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس، انظر: اللِّسان، مادة (غدا).
(١١) الرواح: من لدن زوال الشمس إلى اللَّيل، وهو العشيّ، انظر: اللِّسان، مادة (روح).
(١٢) الغرب: الدلو الكبيرة، انظر: اللِّسان، مادة (غرب).
(١٣) الأين: التعب والإعياء، انظر: اللِّسان، مادة (أين).
(١٤) نشط: بئرٌ نشوط تحتاجُ إلى نشطٍ كثيرٍ أي جذبٍ لبعدِ قعرها، وبئر أنشاط أي يخرج دلوها بجذبةٍ واحدةٍ لأنها قريبة القعر.
ونشطت الناقةُ الطريق قطعته قطع الناشط في سرعتها، أو توخته بنشاط ومرح، ومن ذلك قول رؤبة (تنشطه كل مغلاة الوهن). انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص٤٤٣، مادة (نشط).
(١٥) المتح: الإبل تمتح بأيديها وهو تراوحها كتراوح يدي جاذب رشاء، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص٣٦٤، مادة (متح)، والمتح جذبك رشاء الدلو تمدُّ بيدٍ وتأخذ بيدٍ على رأسِ الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (متح).
(١٦) الذميل: ضرب من سيرِ الإبل، وقيل هو السير اللين، انظر: اللِّسان، مادة (ذمل).

ويجمعُ أبو الفضلِ بن جعفر بن شرف (ت: سنة ٥٣٤هـ) بين الشدِّ على الرَّاحلةِ وإرهابها بالسَّوط، فيقول[١]:

حُثِّي المطيَّ وشدِّي في دوائرها هذا أوانُ اقتضاءِ الشدِّ من زيمِ[٢]

ريعتْ لنبأةِ[٣] سامي الطَّرفِ فالتفتتْ صُعْرَ[٤] الخدودِ إلى سوَّاقةٍ حُطُمِ[٥]

وإذا كان ابن حمديس وابن شرف، قد أتعبا الناقة بالسَّوطِ تارةً وبالشدِّ عليها أخرى، فناقة حازم القرطاجنِّي كانت أرحبيَّة نجيبة، أخذ منها التعبُ والجوع والعطش، ومع ذلك فقد انقادت له بسماحةٍ وانبساط، وأن تمضي الدَّابةُ دون سوطٍ مَيزَةٌ في الوصف، فضَّلتْ بها أمُّ جندب علقمة الفحلَ على امرئ القيس حين تحاكما إليها في وصفهما الفرس[٦]، يقول حازم[٧]:

---

(١) قلائد العقيان، ومحاسن الأعيان، لأبي نصر الفتح بن خاقان، ت: د. حسين يوسف خربوش، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ج٣، ص٧٩٧.

(٢) زيم: اسم ناقة أو فرس، يخاطبها يأمرها بالعدو، والزيم الغارة كأنه يخاطبها، انظر: اللِّسان، مادة (زيم). وشطر هذا البيت (هذا أوان الشد فاشتدي زيم). من شعر للحُطَم القيسي، تمثّل به الحجاج في خطبته حين قدمَ أميراً على العراق. انظر: الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس المبرد، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ج١، ص٢٨٢، ٢٨٦.

(٣) النبأة: الهجوم، اللِّسان، مادة (نبأ).

(٤) صعر الخدود: مائلة الخدود، انظر: اللِّسان، مادة (صعر).

(٥) حطم: متوقّد، انظر: اللِّسان، مادة (حطم).

(٦) قيل إن علقمة الفحل سمي بذلك لأنه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما، فقالت: قولا شعراً تصفانِ فيه الخيلَ على رويٍّ واحدٍ وقافيةٍ واحدة، فقال امرئ القيس:

خليليّ مُرّا بي على أمّ جندبٍ لنقضيَ حاجاتِ الفؤادِ المعذَّبِ

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في كلّ مذهبِ ولم يكُ حقاً كلُّ هذا التجنب

ثم أنشداها جميعاً، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، فقال: وكيف ذاك؟ قالت لأنك قلت:

فللسوطِ ألهوبٌ وللساق درّة وللزجر منه وقع أخرج مُهذَب

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، وقال علقمة:

فأدركهنّ ثانياً من عنانه يمرُّ كمرَ الرّائح المتخلّب

فأدركَ طريدته، وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساقٍ ولا زجره، فطلقها، امرؤ القيس، فخلف عليها علقمة، فسمي بذلك، الفحل.
انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٠٧.

(٧) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٧.

أقـــول وقـــد خبَّـــت بنـــا أَرحبيَّـــةٌ[١] عَدَتْ عن ورود الخمْـسِ[٢]تـشكو مـــن الخُمْـصِ[٣]

ومـــاء روايـاهَـــا[٤] كمـــاءِ عيونـهـــا ترافـــصُه[٥]أيـــدي الثَّـــرى أيَّمـــا رفْـــصِ[٦]

ولم تُبـقِ منـــه البيـدُ غيـرَ صُـبابةٍ[٧] وســـؤرٍ[٨]بأنفـــاسِ الهـــواجرِ[٩]مُمْـــتصِّ

وتكْرو[١٠]على حدِّ الكُدا[١١]غيـر كـزَّةٍ[١٢] ولا ذاتِ نبـــوٍ[١٣]فـــي الزِّمـــامِ ولا قمـــصِ[١٤]

ومن التشبيهات التي دارت كثيراً في أوصافِ الجـاهليين لإبلهـم تـشبيهها بالسفن[١٥]، وكذلك فعل الشعراء الأندلسيُّون، يقول ابن حمديس[١٦]:

والبُـــزْلُ[١٧] تجـــنحُ بالقِبـــابِ كأنَّهـــا ســـــفنٌ مدافعـــــةٌ صَـــــباً وشَـــــمالا

---

(١) أرحبيَّة: أرحب: بطن من همدان تنسب إليهم النجائب الأرحبيَّة ويحتمل أن يكون أرحب فحلاً تنسب إليه النجائب لأنها من نسله، انظر: اللِّسان، مادة (رحب).

(٢) الخِمس: بالكسر من إظمـاء الإبـل، وهـو أن تـرد الإبل الماء اليـوم الخامس، انظر: اللِّسان، مـادة (خمس).

(٣) الخمص: الجوع، انظر: اللِّسان، مادة (خمص).

(٤) الروايا من الإبل: الحوامل للماء، انظر: اللِّسان، مادة (روي).

(٥) ترافصه: تناوبه، انظر: اللِّسان، مادة (رفص).

(٦) الرفص: التناوب، انظر: اللِّسان، مادة (رفص).

(٧) الصبابة: بقية الماء، أو الماء القليل، انظر: اللِّسان، مادة (صبب).

(٨) السؤر: بقيّة الشيء، انظر: اللِّسان، مادة (سأر).

(٩) الهواجر: جمع هاجرة، وهي شدّة الحر، انظر: اللِّسان، مادة (هجر).

(١٠) تكرو: تعدو، انظر: اللِّسان، مادة (كرا).

(١١) الكدا: الأراضي الغليظة الصلبة المرتفعة، انظر: اللِّسان، مادة (كدا).

(١٢) كزّه: الكز الذي لا ينبسط، انظر: اللِّسان، مادة (كزز).

(١٣) ولا ذات نبو: لا تمنع عما يراد منها، انظر: اللِّسان، مادة (نبا).

(١٤) القمص: الوثب، انظر: اللِّسان، مادة (قمص).

(١٥) من مثل قول زهير بن أبي سُلمى:

يقطعـن أميـال أجـواز الفـلاة كمـا يغـشى النـواتي غمـار اللـجّ بالـسُّفنِ

ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص١٠٩.

وقول طرفة بن العبد:

وأتلـع نهـاضٌ إذا صـعدت بـه كـسكَّان بوصـيٍّ بدجلـةَ مـصعدِ

ديوان طرفة بن العبد، ص٩٨.

(١٦) ديوان ابن حمديس، ص٣٩٠.

(١٧) البزل: جمع بازل، وهو البعير إذا استكمل الثامنة وطعن في التاسعة، وفطر نابه، انظر: اللِّسان، مـادة (بزل).

وفي قصيدة أخرى له بدويَّة من أحدَ عشرَ بيتاً، خصَّ الناقة فيها بالوصف، وأضاف وصف البرق، فشبَّه ناقته بالسفين، ثمَّ أسهبَ في وصفِ سرعتها، فهي لا تبالي بطول القفرِ وعرضه، حريصةٌ على قطعه، وهو على ظهرها كالطائر المنقضّ، أو كالسهمِ يُرمى به، وتعدو فتسبق العيس حتّى تنقطع عنهم، وتسابق الريح، بل تسبقُها، يقول[1]:

ومن سفن القفرِ سبَّاحةٌ ... من الآلِ بحراً إذا ما اعترضْ

لها شرّةٌ[2] لا تبالي بها ... أطالَ لها سبسبٌ أم عَرُض

إذا خفقَ البرْدُ بي خلتني ... على كورهَا طائراً ينتقضْ[3]

وإن يعرِضِ البعضُ من سَيرها ... ترَ العيسَ من خَلْفِها تَنْقَرِضْ[4]

فلو عُوِّض المرءُ منها الصَّبا ... لما رضِيَتْ نفسُهُ بالعوضْ

هيَ القوسُ إنِّي لسهمٌ لها ... أُصيبُ بكلِّ فلاةٍ غَرَضْ

إذا انبَسطَتْ للسُّرى أيأسَتْ ... سَنَا البرقَ منِّيَ أو تَنْقَبِضْ[5]

وقد يعكس الشاعرُ الأندلسيُّ التشبيه أو يُداخلُ في الصُّورة، فيتحدَّث عن الإبل حديث البدو، ثمَّ يتحدَّث عن السفن حديثه عن الإبل، من ذلك قصيدةٌ مدحيّة لابن درَّاج، ذكر فيها رحلته، وراحلته التي قطع بها الليل، والهول المميت، وهي إبلٌ شدنيّة أخذ منها السَّفر، يقول[6]:

على شدنيَّاتٍ[7] تطير بركنها ... إليكَ خطوبٌ في القلوبِ جواثمُ[8]

فكم غَالَ[9] من أجسَامِها غَولُ[10] قفرةٍ ... وخرَّمَ[11] من ألبابهنَّ المخارمُ

(١) ديوان ابن حمديس، ص٢٩٢.
(٢) شرةٌ: غلبة الحرص، انظر: اللِّسان، مادة (سره).
(٣) ينتقض: يصوّت، وانقضّت العقاب أي صوّتت، انظر: اللِّسان، مادة (نقض).
(٤) تنقرض: تنقطع، انظر: اللِّسان، مادة (قرض).
(٥) تنقبض: تسرع، أي سريعة نقل القوائم، انظر: اللِّسان، مادة (قبض).
(٦) ديوان ابن درّاج القسطلي، ص٢٥٩.
(٧) شدنيات: شدن موضع باليمن، والإبل الشدنية منسوبةٌ إليه، انظر: اللِّسان، مادة (شدن).
(٨) جواثم: جثم لزم مكانه، انظر: اللِّسان، مادة (جثم).
(٩) غال: أهلك، انظر: اللِّسان، مادة (غول).
(١٠) الغول: المنيّة والهلاك، انظر: اللِّسان، مادة (غول).
(١١) خرّم: استأصل وقطع، انظر: اللِّسان، مادة (خرم).

ثـم ينعطف بالصُّـورةِ إلى وصف السُّفُـن التي شبَّهها بإبِـلٍ دون قـوائم، فقال[١]:

وكـم عجـزت عنَّا ذواتُ قـوائمٍ فعجنا[٢] بعـوجٍ[٣] مـا لهنَّ قـوائمُ

جـآجئُ غربـانٍ تطيـرُ لنـا بهـا على مثـلِ أطـوادِ الفيـافي نعـائمِ

لها من أعاصـيرِ[٤] الـشَّمال إذا هَـوَت خـوافٍ[٥]ومـن عَـصْفِ[٦]الجنـوبِ قـوادِمُ[٧]

يُحاجَى[٨]بها: ما حامـلٌ وهـو راقـدٌ؟ ومـا طـائرٌ فـي جـوِّه وهـو عـائمُ؟

ويُلاحظُ في هذا الوصف للسفين أنَّ الشاعرَ جرى فيه مجرى وصف البـدو للإبل، فشبهها بالنَّعام، والطيرِ التي تهوي، والجبالِ في عظمها وضخامَها، وهي من الأوصاف المعتادة في وصفِ الإبل، ممَّا يدلُ على أن ما جرى عليه القـدماء مـن تشبيهِ الإبل بالسفين، أوجدَ في اللاوعي الثقافي الشعري عبـر المـوروث البـدوي تداخلاً في الوصفِ بين الإبل والسفين، فأجرى الأندلسيّون في الشعر في نعت السفنِ ما جرى عند البدو في وصفِ الإبل.

وقد ألمَّ الشعراء الأندلسيّون في وصفهم للنوق بما فعل قبلهم أصحاب النـوق إذ وصفوا من أحوالها الماديَّة ما لاءم المشهد الشعري البدوي لديهم ووصفوا كـذلك ما نطلق عليه تجوُّزاً من أحوالها المعنويَّة، وهو ما وجدناه في الشعر الجاهلي مـن إلباس الشاعر حالتَهَ النفسيَّة على الناقةِ، وتحميلها من مشاعره، ممَّا يظهر في تخيُّـل حوارٍ معها، أو توهُّمِ استماعٍ لشكواها، كما قال المثقّب العبدي[٩]:

إذا مـا قُمْـتُ أرحَلُهـا بليـلٍ تـأوَّهُ آهـةَ الرَّجـلِ الحـزينِ

---

(١) ديوان ابن درّاج، ص٢٥٩.

(٢) عجنا: انعطفنا، انظر: اللِّسان، مادة (عوج).

(٣) العوج: قوائم الدابة، انظر: اللِّسان، مادة (عوج).

(٤) الأعاصير: الرياح التي تثير سحاباً، وقيل هي التي فيها نار، وقيل هي التي فيها غبـارٌ شـديد، انظـر: اللِّسان، مادة (عصر).

(٥) الخوافي: الريش الصغار التي في جناح الطائر ضد القوائم، وهي ريشات إذا ضمَّ الطائر جناحيه خفيـت، انظر: اللِّسان، مادة (خفا).

(٦) العصف: اشتداد هبوب الريّاح، انظر: اللِّسان، مادة (عصف).

(٧) القوادم: ضد الخوافي، وهي ريشات في مقدم الجناح، انظر: اللِّسان، مادة (قدم).

(٨) يحاجي: من الأحجية وهي لعبة وألغوطة يتعاطاها الناس، انظر: اللِّسان، مادة (حجا).

(٩) ديوان المثقّب العبدي، ص٦٥.

تقـــولُ إذا درأتُ لهـــا وضـــيني أهـــــذا دينُـــــه أبـــــداً وديْنِــــي

أكـــلَّ الـــدَّهرِ حَـــلُ وارتحـــالٌ أمَـــا يُبقـــي علـــيَّ ومـــا يقينـــي

إنَّ هذا الحوار المتبطّن أغوارَ النفس، نوعٌ مـن التوحِّـد مـع المخلوقـات، والكائنات فـ ((على منهج عنترة في توحُّده مع فرسه، كان توحُّد معظـم شـعراء المعلَّقاتِ مع إبلهم، إذ كانت الناقة رفيق الشَّاعر الذي لا يتخلَّى عنه تحـت أيٍّ مـن الظروف، ولا يعرف إلى الغدر سبيلاً، ولا إلى خيانته طريقاً، فهو قرينُه ووسـيلتُه، إلى اجتياز مشقَّاتِ الصحراء، وهي أداته المطيعة التي تتوجَّه به إلى حيث يشاء في زحام مخاوفها ومشقَّاتها ووعورة طرقها، وهي صديقٌ لا يملُّ ولا يكلّ، ومن ثمَّ كان ركون الشاعر إليها مناجياً إيَّاها، حتى أصبحت تلك المناجاةُ لغةً مـشتركة وقاسـماً شائعاً بين شعراء المعلقات)) [١].

ولم يقتصر الأمرُ على شعراء المعلقات، فقد انسحبَ إلـى معظـمِ الـشعراء بعدهم، وجرى هذا التوحُّدُ منساقاً مع نفسيَّةِ الشاعر الرَّاغبةِ في البوح، وإن أخذ هذا البوحُ مطيَّة الناقةِ أو الفرس، أو الجبل، أو الصحراء، فذو الرُّمة، عاشق الـصحراء ((كثرت في شعره تلك الصّور النفسيّة التي كان يرسمها لحيوان الصحراء، ويسجّل فيها ما كان يُحسّهُ هو إزاء هذا الحيوان من ناحية، وما كان يُحسّهُ الحيوانُ نفسُه من ناحيةٍ أُخرى، وذو الرُّمة – في الحالين – إنما يصدر عن نفسه هو، وما كان يُحـسُّه من مشاعر وعواطف راح يخلعُها على الحيوان، ويجعلها كأنَّها تصدر عنه)) [٢].

ومن أدلِّ صورِ التوحُّد مع الحيوان، ميميَّةُ المتنبي التي قال فيها[٣]:

عيـونُ رواحلِـي إن حِـرتُ عينـي وكـــلُّ بُغَـــامِ[٤] رَازحـــةٍ[٥] بُغَـــامِي

---

(١) الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، د. مي يوسف خليف، ص٦٨.

(٢) ذو الرُّمة شاعر الحب والصحراء، د. يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، ص٢٦٥.

(٣) ديوان المتنبي، ج٤، ص٢٧٣.

ونونيته أيضاً التي توحد فيها مع فرسه، فقال:

يقـول بـشعب بـوّانٍ حـصاني أعـن هـذا يـسار إلـى الطعـان

أبـوكم آدم سـنّ المعاصـي وعلمكـم مفارقـة الجنـان

ديوان المتنبي، ج٤، ص٣٨٩.

(٤) بغام الناقة: صوتٌ لا تفصح به، انظر: اللِّسان، مادة (بغم).

(٥) رازحة: الرازح من الإبل الشديد الهزال، انظر: اللِّسان، مادة (رزح).

وهذا المنحى موجودٌ كثيراً في الشعر العربي، وهو حديث الشجون في هـذا الشعر، لا يعكس فيه المبدعُ ما يحسُّه فقط، وإنّما يتلاحم فيه مع الصُّور والحيـوات، والطبيعةِ، والمخلوقات، ومن الأمثلة على هذا التوحُّد في الشعر الأندلسيّ مع الناقة، قول ابن خفاجة من قصيدةٍ له ذكر فيها الطَّيف، واللّوى، والكثيب، ووصف الليـل، والدُّجى، وصحبة السيف، والرَّكب[1]، ثم قال[2]:

فجبتُ الدُّجى منها بأعنسَ[3] ضـامرٍ رميـتُ بـه ركـنَ الـدُّجى فتهـدَّما

يقلِّبُ طَرْفـاً فـي الكواكـبِ سـامياً كـأنَّ بـه تحـتَ الظَّـلامِ منجِّمـا[4]

ولا يقفُ ابن خفاجة بالوصفِ عند حدِّ المشاهدة فقـط، وإنَّمـا يُـداخل فـي الصَّورة بينه وراحلته، ويصفُ إحساسه هو من خلال راحلته، يقول[5]:

يُجاذبني[6]رجعَ الحنينِ علـى الـسُّرى كـأنَّ لـه قلبـاً هنـاك مُتَيَّمَـا

ويطربُهُ سـجعُ الحمامـةِ بالـضُّحى فيلـوي إليهـا جيـدَهُ[7]متفهِّمَـا

وما كان يدري ما الحنينُ على النَّـوى ولكنَّنـي أعديتُـه فتعلَّمـا

فمَا عاجَ بي وجدٌ على رسـمِ منـزلٍ فأعولـتُ[8] إلاّ حـنَّ شـوقاً فأرزمـا[9]

وقوله (ما كان يدري ...) يشبه قول عنترة عن حصانه (لو كان يـدري مـا المحاورةُ اشتكى...) [10]، وقد أنزل ابن خفاجة البعير من نفسه منزلة الرفيـق فـي الصحبة الجاهلية عندما ذكر التعريج (فما عاج بـي...) [11]، وقـد كـان الـشاعر الجاهلي يعوج مع رفيقه، ورفيق ابن خفاجة هنا بعير، ثمَّ إنَّ الـشعراء الجـاهليين

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٢.

(٢) المصدر السَّابق، ص١٧٣.

(٣) أعنس: قوي صلب، انظر: اللِّسان، مادة (عنس).

(٤) المنجِّم: الذي ينظر في النجوم يحسب مواقيتها وسيرها، انظر: اللِّسان، مادة (نجم).

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٣.

(٦) يُجاذبني: ينازعني، انظر: اللِّسان، مادة (جذب).

(٧) جيده: عنقه، انظر: اللِّسان، مادة (جود).

(٨) أعولت: أعول رفع صوته بالبكاء، انظر: اللِّسان، مادة (عول).

(٩) أرزما: الرزمة ضرب من حنين الناقةِ على الولد حين ترأمه والإرزام صوتٌ تخرجه الناقة من حلقهـا لا تفتح به فاها، انظر: اللِّسان، مادة (رزم).

(١٠) ديوان عنترة، ص١٨٣.

(١١) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٣.

كانوا يطلبون من هذا الرَّفيق الإسعادَ بالبكاء، ولكنَّ جملَ ابــن خفاجــة لا ينتظــرُ الطلب، بل هو يرزمُ عندما يعولُ الشاعرُ وهنا أصبح البعير وابن خفاجة على درجةٍ واحدةٍ من الحنين، أو لنقل أنّهما توحَّدا معاً في هذه الصُّورة، والأمثلة علــى ذلــك كثيرةً، فمنها أيضاً، قول ابن الزَّقاق[1]:

ولقد مررتُ علــى الكثيــبِ فأرزمــت إبلــي ورجَّعــت الــصهيلَ جيــادي

ومن الصُّور البدويَّة للإبل، والتي أكثر الشعراءُ العرب عبر العصور الممتدَّة – ومنهم الأندلسيُّون – من الإتكّاء عليها في التعبير عن الفراقِ ولوعتــه، صــورة الإبل المرتحلة بالصَّاحبةِ ومنظر الظعائن والحمول – ممَّا ضــمَّناه ســابقاً فــصل النسيب– لأنَّ منظر الرُّكبان، وتقويضَ الخيام، وانطلاق الإبل بليلٍ وعليها الأحبابُ، أعلق بالنسيب منه بغيره؛ لأنَّ الشاعر لا يصف حمولاً مرتحلةً بقدر ما يصف قلبــاً مُرتحلاً به، ولذا أخذت هذه الصُّور رمزيتها في الــشعر الأندلــسيّ، الــذي جعــل أصحابه من أهل الدور والقصور يستعيضون عنها في الشِّعر بالخيــام، وأصــبحت صورة الظعائن – في أكثرها – بما تعنيه من مشاعر الفقد والألم، أدلُّ على مضمون الفراق واللَّوعةِ والشوق من غيرها من الصُّور.

وصورة الظعائن مرتبطةٌ بالطلل، والرحلة، والنــسيب، والوصــف ... مــع تداخلٍ في المشاهد، فمع أنَّ المراد – غالباً – من الشعرِ المتضمِّن هذه الصُّور هــو التعبيرُ عن ألم الفراق واللَّوعة، إلاّ أننا نستطيعُ ملاحظة خيطٍ دقيقٍ جداً في الصُّورة، يجعلها بين مشهدين متكاملين، أحدهما يتعلَّق أكثر بالشاعر وما يصبغه على منظــر الارتحال، وحركته، وصورةِ المحبوبة من طابع الأسى والحزن، والآخر يتعلَّقُ أكثر بالرِّحلةِ بما فيها من وصفٍ لحركةِ سير الإبل والحمول، مع تداخلٍ شــديدٍ – كمــا ذكرنا – لأنَّ أمور الشِّعر لا تخضع لتقسيمٍ صارمٍ في المعاني والصُّور، ولكننا هنــا – سنحاول الإلمام قدر المستطاع – عبر الأمثلة، بصور الإبلِ المرتحلة، ممَّــا هــو أدخلُ في الرّحلةِ منه في النسيب، دون فصلٍ بينهما، لاستعصاء الشعر على ذلــك، ومن هذه الأمثلة قصيدةٌ لابن هانئ في المدح بدأها بوصفِ زيارةِ الطيف التي شــبَّه قِصَرِهَا بـــ (خلسةِ لحظِ الطرف)، فقال[2]:

خلــسةُ لحــظِ الطَّــرفِ ثــمَّ انْثَنَــتْ ســـربُ القَطَـــا للآجِـــنِ الطَّـــرقِ[3]

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٥٠.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص٢٢٨.

(٣) الطَّرق: الماء الذي طرقته الإبل، فبالت فيه وبعرت، انظر: اللِّسان، مادة (طرق).

وهي من صــور البداوة التي يضــرب المثل فيهــا باهتــداء القطــا إلــى الماء، فيقال ((أهدى من قطاة، وأهدى من حمام)) [١]، ويقال أيضاً ((أصــدق مــن قطاة)) [٢]، وقد كان العرب يتبعونه في الاهتداء إلى شرائعِ المياه، ثم يــصفُ ابــن هانئ الظُّعْن فيشبِّه الهوادج بكمام الطَّلع، ويشبّه التفاف الإبل على بعضها في المسير بتمايل العذوق من النخل، وهي من التشبيهات التي درج عليها الكثير من الــشعراء الجاهليين[٣]، يقول[٤]:

يا هل تــرى ظعُنــاً كمــا رُجِّلَــتْ[٥]   **غــــدائرُ[٦] المكمومـــــةِ[٧] الــــسُّحق[٨]**

فــي الآلِ تحـــدوهنُّ لـــي أدمـــعٌ   **تــــراهِنُ العـــيس علـــى الـــسّبقِ**

رُحْـــنَ فحمَّلْـــنَ نـــسيمَ الـــصَّبا   **تــضوُّع المـــسكِ علـــى الفتـــقِ[٩]**

والتـــفَّ عيـــديٌّ[١٠] وعيديّـــةٌ   **تمايُـــلَ العـــذقِ[١١] علـــى العـــذقِ**

ثمَّ أضافَ إلى وصفِ الإبل أنَّها مفتولةُ السواعد، تامّةُ الخلق، قــادرةٌ علــى السّير في الهاجرة، فقال[١٢]:

---

(١) الحيوان، الجاحظ، ج٧، ص١٠.

(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) من ذلك قول امرئ القيس:

علـــون بأنطاكيّـــة فـــوق عِقمـــةٍ   كجرْمـــةِ نخْـــلٍ، أو كجنّـــة يثـــربِ

ديوان امرئ القيس، ص٧٤.

وقول عبيد بن الأبرص:

كـــأن أظعـــانهم نخـــلٌ موسَّـــقةٌ   ســـودٌ ذوائبهـــا بالحمـــلِ مكمومـــةِ

ديوان عبيد بن الأبرص، ص١٣٥.

(٤) ديوان ابن هانئ، ص٢٢٨.

(٥) رُجْلت: سُرِّحت، انظر: اللِّسان، مادة (رجل).

(٦) غدائر: ذوائب، انظر: اللِّسان، مادة (غدر).

(٧) المكمومة: العذوق التي تجعل الكمام عليها كالغلاف، انظر: اللِّسان، مادة (كمم).

(٨) السحق: الطوال، انظر: اللِّسان، مادة (سحق).

(٩) الفتق: فتق المسك بغيره استخراج رائحته بشيء تدخله عليه، انظر: اللِّسان، مادة (فتق).

(١٠) عيدي: نسبة إلى فحل منجب يقال له عيد، وقيل إنها نسبةٌ لبني العيد، انظر: اللِّسان، مادة (عود).

(١١) العذق: القنو من النخل والعنقود من العنب، انظر: اللِّسان، مادة (عذق).

(١٢) ديوان ابن هانئ، ص٢٢٩.

إذا غريريٌّ[١] رغا[٢] لم تُلَمْ أغربةُ[٣] البينِ على النَّعقِ[٤]

من ذاتِ أعضادٍ[٥] إذا هجِّرت[٦] فُتْلٍ[٧] وذي أجرنةٍ[٨] خُلْقِ[٩]

فابن هانئ أضفى على الصُّورة من مشاعره حين وصف تضوّعَ المسك من هذه الظعائن، وصوَّر أيضاً لحظة الفراق الشديدةِ التوتُّر التي جعلت الجمال ترغي، والغربان تنعق مؤذنةً بالرحيل، من مثل قول جرير[١٠]:

إذا ما أراد الحيُّ أن يتزيَّلُوا وحنّت جِمالُ البينِ حنَّتْ جماليا

ولكننا نلحظ أيضاً عند ابن هانئ أنه من خلال تصوير لحظةِ الفراق، وَصَفَ الإبل، وذكر أن منها الإبل العيديّة، والغريريَّة، وأنها في التفافها مع بعضها تشابه عذوق النّخل وأنها قويّة، مفتولةٌ، عظيمة الرِّقاب.

ومن هذه الأمثلة أيضاً قصيدةٌ لإبراهيم الطويجَن (ت: سنة ٧٣٩هـ) وصف فيها الإبل من خلال لوحةِ الظعائن والحمول، فقال[١١]:

لمن المطيُّ المذكياتُ[١٢] حنينا المبقياتُ لنا أسىً وشجونا

الطائشاتُ[١٣] وقد جرى قبلَ النوى بذلُ البراقعِ أوجهاً وعيوناً

الحاملاتُ وهنَّ هيفٌ ضُمَّرٌ كثبانَ رملٍ فوقها وغصَونَا

---

(١) غريري: نسبة إلى غرير وهو فحلٌ من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).

(٢) الرُّغاء: صوتُ الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (رغا).

(٣) أغربة البين: جمع غراب وهو الطائر الأسود، والعرب تقول أشأم من غراب، وغراب البين هو الأبقع، والبين الفراق، يقول عنترة:

ظعن الذين فراقهم أتوقع وجرى ببينهم الغراب الأبقع

انظر: اللِّسان، مادة (غرب)، ومادة (بين).

(٤) النعق: صوتُ الغراب، انظر: اللِّسان، مادة (نعق).

(٥) ذات أعضاد: الأعضاد السواعدُ، والإبلُ معضَّدةٌ موسومة في أعضادها، انظر: اللِّسان، مادة (عضد).

(٦) هجَّرت: سارت في الهاجرة وقت اشتداد الحر وهو نصف النهار، انظر: اللِّسان، مادة (هجر).

(٧) فتل: جمع فتلاء وهي الناقة التي في ذراعيها فَتَلٌ وهو تباعدهما عن الجنبين كأنهما فُتلا عنها، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص١٨٤، مادة (فتل).

(٨) أجرنة: جمع جران وهو مقدّم عنق البعير من مذبحه إلى منحره، انظر: اللِّسان، مادة (جرن).

(٩) خُلق: تامّة الخلق والجمال، انظر: اللِّسان، مادة (خلق).

(١٠) ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، ت: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م، ج١، ص٧٥.

(١١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، ص١٨١.

(١٢) المذكيات: المشعلات، الموقدات، انظر: اللِّسان، مادة (ذكا).

(١٣) الطائشات: الطيش: النزق والخفة، انظر: اللِّسان، مادة (طيش) والمراد به هنا السرعة والخفة.

الصادياتُ[(١)] وفـــي مجـــاري ســـيرها دمـــــعٌ مُطِـــرنَ بوبلِـــه وسُـــقِيْنَا

فوصف خفّةَ سير الإبل (الطائشات)، ووصف نحولها وهزالها (هيفٌ ضمَّر)، ووصف عطشها (الصاديات)، وهنا نلحظ أن الوصف في هذه الأبيات كـان أعلـق بالإبل منه بغيرها، ثم يأتي الطويجن بعد ذلك بوصـف ألـم الفـراق ولوعتـه، فيقول[(٢)]:

يــا أيُّهــا الغــادُون إنَّ حُــشَاشَتِي يــومَ النَّــوى ذهبــتْ مــع الغَادِينَــا

ويقول[(٣)]:

يا وقفةً لــي بــين جرعــاءِ الحِمــى أُصــلَى بهــا حِينــاً وأُحــرَقُ حِينَــا

ومن الأمثلةِ التي توضّح تعلّق صورة الظعائن بالشّاعر وما يحسُّه، أكثرَ منها بالإبل، الأبياتُ التالية لمحمد بن أبي العباس الشلبي[(٤)]:

أقــولُ لــصاحبي والــدَّمع جــارٍ وأيــدي العــيسِ تخــدِي بالرِّمــالِ

وداعــي البــينِ يــوم البــينِ يــدعو ألا جِــدُّوا بتقــويضِ الرِّحــالِ

وقــد ذابَ الفــؤادُ وحــنَّ شــوقاً لأيَّــامِ التــآلفِ والوِصَــالِ

ومن هنا نجدُ أن هناك خيطاً رفيعاً في بعض صور الظعائن والحمـول، قـد يكون التركيز فيها على وصف الإبل أكثر من وصف لحظةِ الفـراقِ دون تغييـبٍ لإحساس الشّاعر في كلا الملمحين.

وهكذا... نجدُ أن الشعر الأندلسيَّ حفلَ بكثيرٍ من أوصاف الإبل، ممَّا شـابه فيه التناولَ الجاهليّ، مع اختلافٍ في هذا التناول، فلم يكن الشاعر الأندلسيُّ مهتمّـاً بالتفاصيل الدقيقة التي لم تكد تغادر من وصف الناقة شيئاً، كما كان الحال عليه فـي معظم الشعر الجاهلي، كما أن غالب أوصاف الشعراءِ الأندلسيين للإبل كانت متصلةً بقوَّتِها، وسرعتها، أكثر من وصف هيكلها، ممَّا كان الشاعر الجـاهليِّ مهتمَّـاً بـه إضافةً للسابق، وكذلك لم يحتلَّ وصف الناقةِ في القصيدةِ الأندلسيّة الكثير من أبياتها كما كان الحالُ في الشعر الجاهلي.

ولكن مع اختلاف الاهتمام والتناول، فإننا وجدنا من خلالِ الأمثلة السابقة أن الشعر الأندلسيّ تناول وصف الإبل واهتمَّ بهذا الوصف.

---

(١) الصاديات: العطاش، انظر: اللِّسان، مادة (صدي).

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، ص١٨٢.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، ص٢٢٢.

وصـف الخيل:

قال علي بن أبي طالب ﷺ، قال رسول الله ﷺ ((لمَّا أراد الله تعالى أن يخلق الخيل، قال للريح الجنوب إنّي خالقٌ منك خلقاً، فأجعله عزّاً لأوليائي ومذلَّةً لأعدائي، وحمىً لأهل طاعتي، فقالت الريح: اخلُقْ، فقبض منها قبضةً فخلقَ فرساً، فقال لـــه: سميتك فرساً، وخلقتك عربيًّا، وجعلتُ الخير معقوداً بناصيتك والغنائم محوزةً علـــى ظهرك، والعزَّ معك حيثما كنت، آثرتك على غيرك من الدواب، وجعلتك لها ســيَداً، وعطفت عليك صاحبك، وجعلتك تطير بلا جناح، فأنت للطلب، وأنت للهرب..)) (١) إلى آخر الحديث.

وقال عليه الصلاة والسلام ((الخيلُ معقودٌ في نواصيها الخيرُ إلى يوم القيامة، وأهلُها معانون عليها، والمنفق عليها كالباسط يده بالصدقة)) (٢).

ومنذ القدم عدَّ العربُ الخيلَ من كرام الحيوانات، وظهرت مؤلّفــاتٌ كثيــرةٌ عنها، منها: كتابُ الخيل للأصمعي، وكتابُ الخيل لابن عبيدة،ونسب الخيــل لابــن الكلبي، وحلية الفرسان لابن هُذيل، وغيرها من الكتب، ووصفها الشعراء بما آثرهــا الله تعالى به من أوصافٍ اختلفت بها عن بقيَّة الحيوان، من عراقةِ الأصل وكرمــه، وجمال المظهر، وحسن الخَلق، وبهاء الخيلاء، والكرِّ والفرِّ في ميدان القتال، ولحاق الصّيد، وكرم الخُلُق، وحسن السجايا وغيرها كثير، فقد كانت الخيل عنــد العــرب ((للرَّغب والرَّهب)) (٣).

والحديث عن الخيل؛ حديث عن الشجاعةِ والشجعان، ولذا وجد الشعراء منــذ القدم في وصفه انتشاءً ولذَّةً وقوَّة، وجمعوا بينه وعصر الشباب الزَّاهــي، والفتــوّة، والصَّبوة، فأكرموه في الشعر إكرام الخوالي من الأيام السعيدة، وإكرام من يــستحقُّ المدح لما فيه من الصفاتِ الجليلة، ولذا؛ آثرها الكثير من الشعراء بالحــديث مثــلُ امرئ القيس الذي وُصِفَ بأنَّه ((نَعَّاتُ الخيل)) (٤) ومثل أبي الطيب المتنبــي الــذي ((كان يؤثرها على الإبل لما يقوم في نفسه من التهيُّــب بــذكر الخيــل، وتعــاطي

---

(١) حلية الفرسان، وشعار الشجعان، لعلي بن عبدالرحمن بن هذيل الأندلسيّ، مركز زايد للتــراث والتــاريخ، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ١٤٢٢هــ، ص٣٣.

(٢) المصدر السَّابق، ص٤٥.

(٣) ((كان خالد بن صفوان يقول في اتخاذ الدوابّ، أمَّا الخيلُ فللرَّغب والرَّهب)) الحلية، ص٤.

(٤) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص٢٩٥.

الشجاعة)) [١].

ولذا؛ شغل وصفُ الخيل في الشعر العربي – ومنه الأندلسيّ – نصوصاً كثيرة، ((وليس اهتمام الأندلسيين بها وليد بيئتهم، أو إبداعَ مخيلتهم وإنما كانت العناية بها منصرفةً إليها منذ أقدم مراحل الشعر العربي، ففي الأدب الجاهليّ إشارات إليها وأوصاف عديدة فيها، ولكنَّ تجدد العناية بها والترنُّم بمفاخرها، دليلٌ على تعشقهم لها، وحبِّهم إياها، وهي عادةٌ لا تزالُ قائمة في مجتمعنا العربي حتّى الآن)) [٢].

وقد كثرت النصوص التي تتضمّن وصف الخيل في الشعر الأندلسي، وما يعنينا منها هو: الصُّورُ البدويَّة في هذا الوصف، ومحاولة الإلمام بطريقةِ الشاعر الأندلسيّ في استحضار التشبيهات البدويَّة، أو البيئةِ البدويَّة، عند تناوله موضوع الخيل في شعره.

والحقُّ أنَّ الشعراء العرب على اختلاف العصورِ والبيئات، لم يستطيعوا الخروج في معظم أوصافهم للخيل وغيره من عباءة امرئ القيس، فقد كان بحقّ ((نَّعات الخيل)) [٣] وكذلك كان بعده ((أبو داود، وطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي))[٤] وقد قيل أيضاً أنَّه أشعر العرب إذا ركب[٥].

فـ ((امرؤ القيس علَّم الشعراء كيف يتحدَّثون عن الخيل، أعني أنَّ مكانة امرئ القيس ليست مرهونة بجودة تفكيره، وإنَّما استطاع أن يغزو عقل الشعراء في كلِّ ما قال، سواءً في موضوع الخيل أم في غيره من الموضوعات، والذي يريد أن يقدّر صنيع امرئ القيس عليه أن يتتَّبع صنيع الشعراء في الخيل من بعده، وسوف يرى أنَّهم لم يستطيعوا الانفكاك من أسر امرئ القيس، فقد فتح لهم أبواب المعاني التي يدخلون منها، فرس امرئ القيس نافذٌ – إذن – في الشعر الجاهلي وغير

---

(١) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٢٢٩.

(٢) الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، محمد مجيد السعيد، ص١٤٥.

(٣) العمدة ابن رشيق، ج٢، ص٢٩٦.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) ((قيل لكثير: أو لنصيب: من أشعر العرب؟ فقال: امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغةُ إذا رهب، والأعشى إذا شرب)) العمدة، ج١، ص٩٥.

وروي عن النبي ﷺ أنه قال في امرئ القيس ((أشعر الشعراء، وقائدهم إلى النّار)) يعني شعراء الجاهلية والمشركين، قال دعبل: ولا يقودُ قوماً إلاَّ أميرهم...

العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٩٤.

الجاهلي، وكلٌّ فكرة من أفكاره سرعان ما أصبحت شركة بين امرئ القيس، وغيره من الشعراء....)) [1].

فقد استلهم الشعراء من امرئ القيس، طريقة بنائِهِ المعلّقة على الذكريات، وارتباط وصف الخيل بوصف الشباب وأيّام الصبّا، والصبوة، فعلى نحو ما جاء في (قفا نبك) من وصف اقتحام الحيِّ، والصَّيد، والخيلِ، جاءت قصيدةٌ لابن هانئ في المدح، وصف فيها الشيب: (فإنَّ الشباب مشى القهقرى) [2].

وذكريات الصِّبا[3]:

فإن أكُ فارقتُ طيبَ الحياةِ حميداً وودَّعتُ عصرَ الصِّبا

وأخذ من عناصر (قفا نبك) مشهد اقتحام الحيّ[4]:

فقد أطرقُ الحيَّ بعد الهدوء تصلُّ[5] أسنَّتهم[6] والظُّبى[7]

ودخول الخدر[8]:

فألهو على رقبةِ الكاشحينَ[9] بمفعمةِ[10] السُّوقِ خُرسِ البُرى[11]

ثم وصف الصيد[12]:

فقدنا إلى الوحشِ أشْبَاهها ورُعْنا المها فوقَ شِبْهِ المَهَا

فجمع كما في الشعر الجاهلي مغامراتِ الصبَّوةِ مع الصّيد، وهذا الجمع أساسٌ

---

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، لبنان، ص٧٧.
(٢) ديوان ابن هانئ، ص٢٠.
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٥) تصلُّ: أي يسمع لها صوت، انظر: اللِّسان، مادة (صلل)، في كنايةٍ عن شدَّتهم عليه.
(٦) أسنتهم: جمع سنان وهو الرمح، وسنان الرمح حديدته لصفائها وملاستها (سنن)، انظر: اللِّسان، مادة (سنن).
(٧) الظُّبى: جمع ظبة السيف، وهو طرفه وحدّه، انظر: اللِّسان، مادة (ظبا).
(٨) ديوان ابن هانئ، ص٢٠.
(٩) الكاشحين: المعادين، انظر: اللِّسان، مادة (كشح).
(١٠) مفعمة: ممتلئة، انظر: اللِّسان، مادة (فعم).
(١١) البرى: جمع برة، وهو الخلخال، انظر: اللِّسان، مادة (بري)، وأراد بخرس البرى سمن السوق فلا يُسمع للخلخال صوت.
(١٢) ديوان ابن هانئ، ص٢١.

في بناء معظم القصائد الجاهليَّة، وتفسيرُه في بناء هذا الشعر؛ أنَّه اجتماعٌ في الذكريات بين المتع واللَّذات التي أتاحها الشباب، وقد أخذ ابن هانئ في وصفه للخيل في هذه القصيدة من الصُّورِ البدويَّة الجاهليَّة أيضاً، فقال(١):

كأنَّ قَطَا فوقَ أكفالها(٢) إذا ما سَرَيْنَ يُثرنَ القَطَا

عواري النَّواهق(٣)شوسُ(٤)العيون ظماءُ المفاصلِ(٥)قبٌّ(٦)الكُلى(٧)

تُديرُ لطَحْرِ(٨) القَذَى(٩) أعيناً ترى ظلَّ فرسَانِهَا في الدُّجَى

فقد كان العرب يسمون مقعد الردف من الخيل قطاة وقوله (يثرن القطا) أراد به أنَّ هذه الخيل تذهب به إلى حيث شاء فتهيج المها كما تثير القطا إذا مرَّت به،وفي المَثل ((لو تُركَ القطا ليلاً لنام)) (١٠) فيضربُ مثلاً لمن يهيج إذا تهيَّج(١١)، ووَصَفَ الخيول، بأنَّها عواري النَّواهق، ونواهق الفرس: عرقان في خيشومه شاخصان(١٢).

ويُستحبُّ شخوصهما، ورقّتهما ((أي قلّةُ لحمها ولصوق الجلد فيهما، وذلك للحسن، ويستدلُّ به على العتق)) (١٣).

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٢١.

(٢) الكفل: من مراكب الرّحال، وهو كساءٌ يؤخذ فيعقدُ طرفاه ثم يلقى مقدمه على الكاهل، ومؤخره مما يلي العجز، انظر: اللِّسان، مادة (كفل).

(٣) النّواهق: النّاهقان عظمان شاخصان في وجه الفرس أسفل من عينيه، انظر: اللِّسان، مادة (نهق).

(٤) الشوس: النظر بمؤخر العين، وقيل هو الذي يصغر ويضمُّ أجفانه لينظر، انظر: اللِّسان، مادة (شوس).

(٥) المفاصل: جمع مفصل، والمفصل عظمين من الجسد، انظر: اللِّسان، مادة (فصل).

(٦) قبٌّ: القبب دقّة الخصر، وضمور البطن ولحوقه، انظر: اللِّسان، مادة (قبب).

(٧) الكلى: لحمتان لازقتان بعظم الصلب عند الخاصرتين، انظر: اللِّسان، مادة (كلا).

(٨) الطحر: قذف العين بقذاها وطحرت العين الغمص ونحوه إذا رمت به وقال طرفة:

طحوران عُوَّارَ القذى فتراهما كمكحولتي مذكورةٍ أمّ فرقدِ

انظر: اللِّسان، مادة (طحر).

(٩) القذى: ما يقع في العين وما ترى به من الغمص والرَّمص، انظر: اللِّسان، مادة (قذي).

(١٠) مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص١٧٤.

(١١) انظر: اللِّسان، مادة (قطا).

(١٢) الحلية، ص٦٩.

(١٣) المصدر السَّابق، ص٩٤.

ولذلك قال النابغة يصف فرساً[1]:

بعـــاري النَّواهِــقِ صــلتِ الجبـــ ـــــينِ يـــستنُّ كـــالتيسِ ذي الحلـــبِ

وأمَّا قولُه (شوس العيون) فهو ممَّا يستحبُّ في العين، وهو حدَّة النَّظر يقــول أبو داود[2]:

طويـــــلٌ طـــــامحُ الطَّـــرفِ إلــــــى مفزعــــــةِ الكلـــــبِ

حديــــدُ الطّــــرفِ والمنكِـــــبِ والعرقـــــــوبِ والقلـــــــبِ

فهم ((يصفونها (بالقَبَل)[3] و (الشَّوَس)[4] و (الخَوَص)[5] وليس ذلك عيبــاً فيها، ولا هو خلقة، وإنَّما تفعله لعزَّة، قالت الخنساء:

ولمَّــا أن رأيـــتُ الخيـــلَ قُـــبلاً تبـــاري بالخـــدودِ شَـــبَا[6]العَــوَالي[7]))[8]

ويستلهم الأعمى التُّطيلي من معلّقـــةِ امرئ القيس، وصفــه للفرس، ويأخــذ من تشبيهات امــرئ القيس في هــذا الموضوع، ومن تشبيهاته أيضــاً للمــرأة، إلاّ أنَّ التطيلي يخلعها على الفرس، وذلك في أرجوزةٍ بدويَّةٍ في الوزن والصُّور، بدأها بالمــدح ثم وصف المعركـــة والخيل، فنعتَ الخيلَ بالانصبابِ من علٍ، في كنايـــةٍ عن السُّرعةِ والقوَّة، من مثل قول امرئ القيس ((حطّهُ السَّيلُ من عــلِ)) [9]، فقــال التطيلي[10]:

والخيلُ تأتي كلَّ شيءٍ من علِ

ووصف الخيل بالارتفاع وضخامة الهيكل على نحو ((قيدِ الأوابدِ هيكل))[11]

---

(١) ديوان النابغة، ص٦٩.
(٢) أدب الكاتب، ابن قتيبة، ت: د. درويش جويدي، المكتبة العصريَّة، بيروت، ١٤٢٥هـــ، ٢٠٠٤م، ص٨٩.
(٣) القَبَل: إقبال النظر على الأنف، انظر: اللِّسان، مادة (قبل).
(٤) الشوس: النظر بمؤخر العين تكبّراً وتغيُّظاً، انظر: اللِّسان، مادة (شوس).
(٥) الخوص: ضيق العين (خوص).
(٦) الشبا: الحدّ، انظر: اللِّسان، مادة (شبا).
(٧) العوالي: أسنّة الرماح، انظر: اللِّسان، مادة (علا).
(٨) أدب الكاتب، ابن قتيبة، ص٩٠.
(٩) ديوان امرئ القيس، ص٥٤.
(١٠) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٥١.
(١١) ديوان امرئ القيس، ص٥٣.

فقال[1]: **بمشرفِ الحاركِ[2] نـهدٍ[3] الكَفَلِ[4]**
أقبَّ محبوكَ[5] السَّراةِ[6] هيكلِ[7]

ووصفه بالعراقة كما قال امرئ القيس[8]:

فـأدبرن كـالجزعِ المفـصَّلِ بينـهُ بجيـدٍ معـمٍّ فـي العـشيرةِ مخـولِ

فقال التطيلي[9]:

كلٌّ معمٍّ في الجياد مخولِ

وأخذ التطيلي من وصف امرئ القيس لصاحبته، تشبيه عظام صدرها بالمرآة المصقولة[10]، فشبَّه بشرة خيله بها وقال[11]:

ذي بشرٍ أملسَ كالسجنجلِ[12]
تــزلُّ عنها لحظاتُ المقلِ

وقوله (تزلّ المقل) استعاره من وصف امرئ القيس للفارس الذي يزلُّ عـن متن فرسه[13]: **(كميتٌ يزلُّ اللَّبدَ[14] عن حال متنهِ).**

وأخذ التطيلي أيضاً من وصفِ امرئ القيس للمرأة، تـشبيه نظـرة عينهـا بالمطفل في قوله[15]:

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٥٧.
(٢) الحارك: من الفرس فروع الكتفين، وهو أيضاً الكاهل، انظر: اللِّسان، مادة (حرك).
والكاهل: ما ظهر من الزَّور، الحلية، ص٧٨.
(٣) نهد: فرسٌ نهدٌ جسيم مشرف، حسن الجسم مع ارتفاع، انظر: اللِّسان، مادة (نهد).
والنهد الجواد العظيم الشديد الأعضاء، الحلية، ص١٣٦.
(٤) الكفل: العجز، انظر: اللِّسان، مادة (كفل).
(٥) محبوك: مشدود، انظر: اللِّسان، مادة (حبك).
(٦) السراة: رأس الضلع المتصل الفقار، الحلية، ص٦٧.
(٧) الهيكل: العظيم الخلق، الحسن المنظر، الحلية، ص١٣٦.
(٨) ديوان امرئ القيس، ص٦١.
(٩) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٥٧.
(١٠) من قول امرئ القيس:
مهفهفـة بيـضاءُ غيـر مفاضـةٍ ترائبهـا مـصقولةٌ كالـسجنجلِ
ديوان امرئ القيس، ص٤٠
(١١) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٥٧.
(١٢) السجنجل: المرآة، وهي روميَّة دخلت في كلام العرب، انظر: اللِّسان، مادة (سجل).
(١٣) ديوان امرئ القيس، ص٥٥.
(١٤) اللَّبد: من الرجال الذي لا يبرح، انظر: اللِّسان، مادة (لبد).
(١٥) ديوان امرئ القيس، ص٤٢.

تـــصدُّ وتبـــدي عـــن أســـيلٍ وتتَّقِـــي بنـــــاظرةٍ مـــن وحـــشِ وجـــرةَ مطفـــلِ

فجعله للفرس، وقال[1]:

يلاعبُ العنانَ عندَ الوهلِ[2]

بجيدِ حوراءِ العيونِ مطفلِ

ويتردّد صدى معلّقة امرئ القيس في كثيرٍ من شعر الأندلسيين، فقد استلهموا قوله في الصَّيد[3]:

وقد أغتدي[4] والطيـــرُ فـــي وكناتهـــا[5] بمنجـــــردٍ[6] قيـــدِ الأوابـــد[7] هيكـــلِ

فرددوا هذه الصُّورة على طُرقٍ متباينة، فمن ذلك مثلاً قول لسان الدين بـــن الخطيب[8]:

فرحـــتُ للـــصَّيدِ برحـــبٍ[9] هيكـــلِ[10] عـــالي الـــشُّوى[11] لاحـــقُ[12] الأيطـــلِ[13]

وقيّد ابن الخطيب فرسه بالأوابد فقال[14]:

ولا رأتْ منــــه ســــوى التخيُّـــــلِ قيـــدُ المهـــا، وعقلـــةٌ[15] للأيِّـــلِ[16]

كما قال ابن حمديس[17]:

تقيّـــدُ بالـــسّبقِ الأوابـــدُ فوقَـــهُ ولـــو مـــرَّ فـــي آثـــارهنَّ مقيَّـــدا

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٥٨.
(٢) الوهل: الفزع، انظر: اللِّسان، مادة (وهل).
(٣) ديوان امرئ القيس، ص٥٣.
(٤) أغتدي: الغدوة: البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس، انظر: اللِّسان، مادة (غدا).
(٥) وكناتها: أعشاشها، انظر: اللِّسان، مادة (وكن).
(٦) منجرد: فرس جرد قصير الشعر، وذلك من علامات العتق والكرم. انظر: اللِّسان، مادة (جرد).
(٧) الأوابد: الوحش، انظر: اللِّسان، مادة (أبد).
(٨) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٩٥.
(٩) رحب: واسع، انظر: اللِّسان، مادة (رحب).
(١٠) هيكل: ضخم، انظر: اللِّسان، مادة (هكل).
(١١) الشوى: القوائم، انظر: اللِّسان، مادة (شوا).
(١٢) لاحق: لحوق البطن ضموره، انظر: اللِّسان، مادة (لحق).
(١٣) الأيطل: الخاصرة، انظر: اللِّسان، مادة (أطل).
(١٤) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٦٥.
(١٥) عقلة: حبلٌ يشدّ به، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).
(١٦) الأيل: ذكر الأوعال، انظر: اللِّسان، مادة (أيل).
(١٧) ديوان ابن حمديس، ص١٤٤.

ويستهوي ابن حمديس هذا الوصف، فيردّده في قصائد أُخرى، ومنها قوله[1]:

قيدُ وحشٍ ملاذُ خائرِ وهنٍ[2] وقرى[3] مَعقلٍ[4]، وحارسُ ليلِ

أسبقُ الرِّيحَ فوقَهُ فإذا ما فُتُّها أمسَكَتْ بفضلةِ ذيلي

وقد خلع ابن حمديس على فرسه من صفات الفرسان وجعله سابقاً للريح، إضافة لقيده بالأوابد كما فعل امرئ القيس، وهو في قصيدةٍ أخرى نظر إلى صورة الوحش في قول امرئ القيس[5]:

في صرَّةٍ لم تزيَّلِ

فاستبدل بهذه الحركة الشديدةِ في وصف لحوقِ الفرسِ بأوائل الوحش قبل أواخره، صورة التحليق والطيران للخيل، والثبات والجمود للوحش، فقال[6]:

أطلقتُهُ فعقلتُ[7] كلَّ طريدةٍ تبغي بلحظك صيدَها فتفوتُ

لَقَطتْ قوائمُهُ الأوابدَ شُرَّداً قد كانَ منه لجمعها تَشْتيتُ

فكأنَّما جَمدَ الصُّوارُ[8] لِدَوْمِهِ[9] تحتي فلي من صَيدِهَا ما شِيتُ

وابن حمديس أراد المبالغة في وصف سرعة الفرس وكرّه في اللحاق بصيدٍ لا يُلحق حتّى بالنظر، وأضافَ مبالغةً أُخرى جعل فيها الفرس الذي كان يدوِّم لا يلحق بها فقط، بل كأنَّها لسرعته ثبتتْ له، ووصفُ الخيلِ بالطيران قديمٌ في الشعر، فمن ذلك قولُ الطُّفيل الغنويّ[10]:

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٠١.

(٢) خائر وهن: الخور الضعف، والوهن كذلك، انظر: اللِّسان، مادة (خور)، ومادة (وهن).
وقد ذكر محقق الديوان، د. إحسان عبّاس في الهامش أنه لعلّها (ملاذ حائزُ رهنٍ) انظر: ديوان ابن حمديس، الهامش ص٤٠١، وهو الأسلمُ في المعنى، إلاّ أننا أثبتناها كما جاءت في الديوان في المتن.

(٣) قرى: القرا، وسط الظهر، انظر: اللِّسان، مادة (قرا).

(٤) معقل: ملجأ، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).

(٥) ديوانُ امرئ القيس، ص٥٤.

(٦) ديوان ابن حمديس، ص٧٣.

(٧) عقلت: حبستُ وشددتُ، انظر: اللِّسانِ، مادة (عقل).

(٨) الصُّوار: القطيع من البقر، انظر: اللِّسان، مادة(صور).

(٩) دومه: طيرانه وتحليقه. انظر: اللِّسان، مادة (دوم).

(١٠) ديوان الطفيَل الغنوي: ص٦٠.
((يقول: إذا خرجت يوماً من غمرةٍ أُعيدت في أُخرى، عواكف: ثوابت في السماء لا تبرح))، من شرح الأصمعي على ديوان الطفيل، ص٦٠.

إذا خرجت يوماً أُعيدتْ كأنَّها   عواكفُ طيرٍ في السَّماءِ تَقَلُّبُ

وقد يتركُ الشعراءُ الأندلسيُّون التشبيه بالقيدِ في معرض وصف الخيل أثناء الصَّيد، ولكنهم يظلّون يمدحونه باللِّحاق بهذا الصَّيد، فمن ذلك وصف ابن حربون الشلبي لفرسه بأنَّه لم يترك الوعل في الجبل، ولا الوحش في البيداء، واستبدل اللِّجام في يد الفارس بالقيدِ للوحش الذي أراد به امرؤ القيس السرعة واللِّحاق بالطريدة، وشبَّه فرسه بالبرق والرّيح، فقال[1]:

إذا ألجَمَتْ لم يَعْصِمِ العُصْمَ[2] معقلٌ   ولم يحتَرمْ في البيدِ منها الأوابدُ

فما سَوَّمتْ[3] مِنْ قبلهنَّ بوارقٌ   ولا ملكت هُوجَ الرِّياحِ مقاودُ[4]

وقوله (إذا ألجمت) مدحٌ لنفسه في الصّيد، وهو خلاف ما فعله امرؤ القيس من جعلِ فرسِهِ مستأثراً بهذا المدح.

وقد وصف ابن شهيد سرعة خيله في الصَّيد وشبهه كابن حربون بالبرق، فقال[5]:

وكأنني لمَّا انحططتُ به   أرمي الفلاةَ بكوكبٍ طلِقِ

وكأنني لما طلبتُ به   وحشَ الفلاةِ على مَطَا[6] برقِ

وقوله (انحططتُ) يشبه قول امرئ القيس[7]:

كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السيلُ من علِ

وقد أراد ابن شُهيد ما أراده امرؤ القيس قبله وهو وصف الخيل بالقوّة والشدّة والصلابة، والنشاط، ولكن ابن شهيد استبدل تشبيه الخيل بالصخرة المندفعة في السيل، تشبيهها بالكوكب الهاوي.

---

(١) ديوان أبي عمر بن حربون الشلبي، ت: د. علي الغريب الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص١٠٣.
(٢) العصم: الوعول، انظر: اللِّسان، مادة (عصم).
(٣) سومت: عرضت على البيع، انظر: اللِّسان، مادة (سوم).
(٤) مقاود: المقود الحبلُ الذي يُشدّ في الزمام أو اللجام تقادُ به الدَّابة، انظر: اللِّسان، مادة (قود).
(٥) ديوان ابن شهيد، ص١٠٥.
(٦) المطا: الظهر، انظر: اللِّسان، مادة (مطا).
(٧) ديوان امرئ القيس، ص٥٤.

وقد ردّد ابن حمديس تشبيه امرئ القيس للفرس بجلمود صخر، دون تغيير في الصورة، فقال[١]:

وكأنّه مرداةُ[٢] صخرٍ حطَّهُ   من عَلْوَ سيلٌ ماجَ[٣] في تصويبِ

أمَّا أُميَّةُ بن أبي الصَّلت الدّاني (ت: سنة ٥٤٦هـ) فقد شبَّه الخيل في اندفاعه بالسَّيل نفسه، واستبدل في الصُّورة بالسَّيل الذي يدفع الصخرة المشبَّه بها الفرس عند امرئ القيس، المذانبَ التي تدفع السَّيل المشبه به الفرس عنده، وأضاف إلى هذا الوصف تشبيه الفرس بالبحر المضطرب المائج، فقال[٤]:

وَعَدا فألحقَ[٥]بالهجائنِ[٦]لاحقاً[٧]   وأراكَ أعوجَ[٨]في الحقيقةِ أعوجَا[٩]

كالسَّيلِ مجَّتهُ[١٠]المذانبُ[١١] فانكَفَا   والبحرِ هزَّتهُ الصَّبا فتموَّجَا

وقوله (فألحَقَ بالهجائنِ) نظر فيه إلى قول امرئ القيس في الصَّيد[١٢]:

فألحقنا بالهادياتِ[١٣] ودونَهُ   جواحرُهَا[١٤] في صَرَّةٍ لم تزيّلِ[١٥]

وقد وصف الشعراءُ الأندلسيّون صوت الفرس أثناء الصَّيد، وشبهوا حميَّهُ

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٦١.

(٢) المرداة: المرتفع المطوّل المملَّسْ، انظر: اللِّسان، مادة (مرد).

(٣) ماج: اضطرب، وماج الجواد إذا ذهب وجاء، والموج ارتفاع الماء واضطرابه، انظر: اللِّسان، مادة (موج).

(٤) خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، ج١٣، ص٢٠٧.

(٥) ألحق: أدرك، انظر: اللِّسان، مادة (لحق).

(٦) الهجائن: الهجين من الخيل الذي ولدته برذونة من حصان عربي وخيلٍ هجن، انظر: اللِّسان، مادة (هجن).

(٧) لاحق: فرس كان لغنيّ بن أعصر، انظر: الحلية، ص١٩٩.

(٨) أعوج: كان سيّد خيل داود المشهورة، وكان لملكٍ من ملوك كندة، فغزا بني سُليم يوم علاف، فهزموه وأخذوا أعوج، ثمَّ صار إلى بني هلال بن عامر، فأجاد في نسله ثم انتشرت الخيل الجياد في العرب، الحلية، ص١٩٩.

(٩) أعوجا: يقال لقوائم الدّابة عوج ويستحبُّ ذلك فيها، انظر: اللِّسان، مادة (عوج).

(١٠) مجَّتْهُ: مجّ الماء رماه، انظر: اللِّسان، مادة (مجج).

(١١) المذانب: جمع مذنب، وهو مسيلُ الماء، انظر: اللِّسان، مادة (ذنب).

(١٢) ديوان امرئ القيس، ص٦١.

(١٣) الهاديات: يعني به أوائل الوحش، انظر: اللِّسان، مادة (هدي).

(١٤) جواحرها: المتخلِّفات من الوحش. انظر: اللِّسان، مادة (جحر).

(١٥) في صرّة لم تزيل: في جماعة لم تتفرّق، انظر: اللِّسان، مادة (صرر).

بغلي المرجل وأرادو نشاطه وقوّته، كما قال امرؤ القيس[١]:

علـــى الـــذَّبلِ[٢]جيَّـــاشٌ[٣]كـــأنَّ اهتزامَـــهُ[٤] إذا جـــاشَ فيـــه حميُـــهُ[٥] غلـــيُ مرجـــلِ

يقول لسان الدين بن الخطيب[٦]:

متقِّـــــدٌ حميَّـــــة كالمرجَـــــلِ يختـــــالُ كالنَّـــــشوانِ فـــــي التفتُّـــــل

وقد كان صوتُ حمحمة الفرس وصهيله من علامات قوّته ونشاطه، وجمالِـه أيضاً، فـ ((لم يكن الفرسُ في معظمِ الأحوالِ جميلاً في عين الشاعر حـين يهـدأ ويستريح...)) [٧].

ولذلك طَرب الشعراء لسماع صوته، وشبّهوه بالغناء منذ العصر الجـاهلي، وفي ذلك يقول المزرد أخو الشمَّاخ[٨]:

أجـشٌّ[٩] صـريحيٌّ[١٠] كـأنَّ صـهيلهُ مزاميـرُ شَـربٍ جاوَبتْهـا جَلاجِـلُ[١١]

وفي مثل هذا الوصف لصوت الفرس، يقول ابن حمديس[١٢]:

وإذا تغنَّـــى بالـــصهيل مُطَرِّبـــاً أنـــسى أغـــاني معبـــدٍ ومخـــارقِ

وكذلك شبَّه الأعمى التطيلي صوتَ فرسِهِ بالغناء، فقال[١٣]:

كأنّما صهيلُه في المحفلِ[١٤]

غناءُ إسحاقٍ وضربُ زلزلِ

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٥٥.
(٢) ذبُل الفرسُ: ضمُرَ، انظر: اللِّسان، مادة (ذبل).
(٣) جيَّاشٌ: يغلي ويضطرب، انظر: اللِّسان، مادة (جيش).
(٤) اهتزامه: صوت جريه، انظر: اللِّسان، مادة (هزم).
(٥) حميه: شدّة حرّه، انظر: اللِّسان، مادة (حما).
(٦) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٩٥.
(٧) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، ص٨٧.
(٨) المفضليّات، ص١٦٥.
(٩) أجشٌ: شديد الصوت، غليظ الصهيل وهو ما يُحمد في الخيل، انظر: اللِّسان، مادة (جشِ).
(١٠) صريحيّ: نسبة لفرس يدعى الصريح كان لملوك بني ماء السماء، الحلية، ص٢٣٣.
(١١) جلاجلُ: جمع جلج، وهي القلق والاضطراب، انظر: اللِّسان، مادة (جلج).
(١٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٣١.
(١٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٥٧.
(١٤) المحفل: المجلس والمجتمع في غير مجلس أيضاً، انظر: اللِّسان، مادة (حفل).

وشبّه الشُّعراء الأندلسيّون خيولهم بما شبَّه به امرؤ القيس خيله من حيوان، من مثل قوله[1]:

لــه أَيطــلا[2] ظبــي وسَــاقَا نعامــةٍ وإرخــاءُ سَــرْحانٍ[3] وتقريــبُ تتفُــلِ[4]

فشبَّه الشعراء الأندلسيُّون خاصرتي الخيل بالظَّبي في ((لحوقِ أَياطِلِــه)) [5]، فمن ذلك قول ابن درَّاج القسطلي[6]:

لها من خَوافي لقــوة[7] الجــوِّ أربــعٌ وكَــشْحانِ[8] مــن ظَبــي الفَــلا وتليــلُ[9]

وأضافَ ابن درَّاج للخيلِ من تشبيهات الظبي العنق في الطول واللين، ففــي الخيل ((يُستحبُّ في العنق الطولُ واللين، ويُكْره فيه القصر والجُسْأة)) [10].

وتشبيه الخيلِ باللّقوة قديم في الشعر، ومنه قول امرئ القيس[11]:

كــأنِّي بفتخــاءِ الجنــاحين لقــوةٍ صيودٍ من العقبــانِ طأطــأتُ شِــمْلاَلي[12]

وقد شبَّه ابن حمديس فرسه بالظبي والذئب على نحو ما فعل امــرؤ القــيس فقال[13]:

أو أشعلٍ[14] كالسَّيدِ[15] عَــرَّضَ ســابحاً فحــــسبته بــــالأيطلين غــــزالاً

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٥٨.
(٢) الأيطلان: الخاصرتان، انظر: اللِّسان، مادة (أطل).
(٣) السرحان: الذئب، وقيل الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (سرح).
(٤) التتفُل: الثعلب، انظر: اللِّسان، مادة (تفل).
(٥) ((فممَّا يستحبُّ في صفةِ الفرسِ من خَلْقِ الظبي طول وظيفي رجليه وتأنيفُ عرقوبيــه، وعظــم فخذيــه، وكثرة لحمهما، وعظم وركيه، وشدَّة متنه وظهره، وإجفار جنبيه، وقصر عضويه، ونجلُ مقلتيه، ولحــوق أياطله))، الحلية، ص١٠٣.
(٦) ديوان ابن درّاج، ص٧٨.
(٧) اللقوة: العقاب، انظر: اللِّسان، مادة (لقا).
(٨) الكشحان: الخصران، انظر: اللِّسان، مادة (كشح).
(٩) التليل: العنق، انظر: اللِّسان، مادة (تلل).
(١٠) أدب الكاتب، ابن قتيبة، ص٩١.
والجسأة: الصلابة والغلظ، انظر: اللِّسان، مادة (جَسَأ).
(١١) ديوان امرئ القيس، ص١٣٩.
(١٢) الشملالِ: الخفيفة السريعة المشمّرة، ومعنى طأطأتُ أي حرّكت، وطأطأ فلان فرسه إذا حثّهــا بــساقيه، انظر: اللِّسان، مادة (شمل).
(١٣) ديوان ابن حمديس، ص٣٩٠.
(١٤) الأشعل: الذي يعرض ذِنبه بياض من الشيات وهي العلامات، الحلية، ص١١٣.
(١٥) السَّيد: الذئب، انظر: اللِّسان، مادة (سيد).
وقد شبّه الطفيل الغنوي الخيل بالسّيد وهو الذئب، فقال:
كسيد الغضا الغــادي أضــلَ جــراءه علــى شــرفاً مــستقبل الــريح يحلــبُ
ديوان الطفيل الغنوي، ص٦٣.

ويردّد ابن حمديس التشبيه بالذئب في قصيدة أُخرى، وصف فيها الحرب فقال[١]:

وصواهلٍ مثلِ العواسلِ[٢] عَدْوها أبداً لحربِ عدوّكَ المحروبِ[٣]

وفي التشبيه بالذئب أيضاً يقول أبو عمر بن حربون الشلبي[٤]:

وعوجٍ[٥] كأمثالِ السَّراحين شُزَّبٍ[٦] قريبٌ لديها النازحُ المتباعِدُ

وشبَّه ابن شكيل الخيل بالذئب في قصيدة مدحٍ حذا فيها حذو النابغة في مدحه للنُّعمان عندما قال[٧]:

الواهب المائة الأبكار زيَّنها سعدانُ[٨] توضحَ[٩] في أوبارها اللِّبدِ[١٠]

فقال ابن شكيل مستلهماً أسلوب النابغةِ في المدح بإعطاء الإبل، فمدح بقيادةِ الخيل، وقال مخاطباً المطيَّ[١١]:

سيري على اسمِ الله في أملي فقد ضَمِنَ المطالبُ جودَ إبراهيمِ

سيري إلى ملكٍ رَضى في مالِهِ حقٌّ لسائلِهِ وللمحرومِ

القائدِ الخيلِ العتاقِ كأنَّها سيدانُ رملٍ[١٢] أو نجومُ رجومِ

وشبَّه الشعراء الأندلسيُّون الخيل بالظليم كما شبهها امرؤ القيس، بجامع قصر الساقين وهو ما يُستحسن في الخيل[١٣].

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٦١.

(٢) العواسل: جمع عاسل وهو الذئب، انظر: اللِّسان، مادة (عسل).

(٣) المحروب: المسلوب، انظر: اللِّسان، مادة (حرب).

(٤) ديوان أبو عمر بن حربون الشلبي، ص١٠٣.

(٥) عوج: جمع أعوج وهو الفرس نسبة إلى فرس أعوج، انظر: اللِّسان، مادة (عوج).

(٦) شزَّب: جمع شازب وهو الضامر، انظر: اللِّسان، مادة (شزب).

(٧) ديوان النابغة الذبياني، ص٨٣.

(٨) سعدان: من أنجع المرعى، وفي المثل (مرعى ولا كالسعدان)، انظر: اللِّسان، مادة (سعد).

(٩) توضح: موضع معروف، انظر: اللِّسان، مادة (وضح).

(١٠) اللَّبد: القطعة من الشعر المجتمعة على زبرة الأسد، انظر اللِّسان، مادة (لبد).

(١١) ديوان ابن شكيل، ص٧٦.

(١٢) سيدان رمل: سيد رملٍ الذئب، وفي لغة هُذيلٍ الأسد (كالسيد ذو اللبدةِ المستأسدِ الضاري) انظر: اللِّسان، مادة (سيد).

(١٣) انظر: الحلية، ص١٠٤.

يقــول ابن حمديس يصف فرساً، مُستمّداً من الأوصـــاف البدويَّـــة التـــشبيه بالغرابِ في اتّســـاع الشدق، والعقاب في حـــدَّةِ النظر، والـــوحش فـــي الأرســـاغ والظّليم في السيقـــان، مستخدماً طريقـــة امـــــرئ القـــيس فـــي تقـــسيمه البيـــت المشهور[١]:

لـــه أيطـــلا ظبـــي، وسَـــاقَا نعامـــةٍ وإرخـــاءُ سَـــرْحانٍ، وتقريـــبُ تتفُـــلِ

فقال ابن حمديس[٢]:

بعيني عُقــابٍ[٣]، وشــدقي[٤] غــرابٍ وأرســـاغ[٥] جــأبٍ[٦]، وســـاقي ظلـــيمِ[٧]

وقد أخذ الشعراء الأندلسيُّون من معجم البداوة – في وصف الخيل – التشبيه بالشَّطَن، وهي الحبالُ التي يُشدُّ بها الدَّلو، فقال ابن بقيّ القرطبي[٨]:

لكن على ســـابحٍ نهــدٍ[٩] مراكلُــهُ[١٠] مؤلَّـــل[١١] الجيـــدِ والأرســـاغِ[١٢] والأذنِ

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٥٨.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٤٢٤.

(٣) العقاب: طائرٌ من عتاق الطير وسباعها، انظر: اللِّسان، مادة (عقب).

(٤) الشدقان: جانبا الفم، انظر: اللِّسان، مادة (شدق).
ويستحبُّ في الفرس ((هَرَتُ شدقيه، وشدقاهُ مشقٌ فيه إلى مآخرِ لحييه، وهرتهما طول شقِّهما وذلك ليتمكَّن من إخراج النفس))، الحلية، ص٩٣.

(٥) الرسغ: الموضع المستدقُّ الذي بين الحافر، وموصل الوظيف من اليدِ والرّجل، انظـــر: اللِّـــسان، مـــادة (رسغ).
((ويستحبُّ قصر الرسغ إذا لم يكن معه انتصابٌ وإقبالٌ على الحافر)) أدب الكاتب، ابن قتيبة، ص٩٩.

(٦) الجأب: الحمار الغليظ من حمر الوحش، انظر: اللِّسان، مادة (جأب). ((وممَّا يستحسن فيه من خلق الحمار الوحشي غلظ لحمه، وظمأ فصوصه، وتمحُّص عصبه، وتمكّن أرساغه، وتمحّصها، وعرض صهوته...))، الحلية، ص١٠٣.

(٧) ساقي ظليم: ((وممَّا يُستحسن في خلقه من وصف النعامةِ طـــول وظيفيهـــا، وقـــصر ســـاقيها، وعـــرّي أيبسيها..))، الحلية، ص١٠٤.

(٨) الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٦١٩.

(٩) نهدٍ: جسيمٍ مشرفٍ كثير اللحم حسن الجسم مع ارتفاع، انظر: اللّسان، مادة (نهد).

(١٠) مراكله: المراكل من الدابة، حيث يركلها الفارس برجلـــه إذا حركـــه للرّكض، انظـــر: اللِّـــسان، مـــادة (ركل).

(١١) مؤللَّ: مشدَّد، ومؤللّ الجيد حسنه سهله، والأرساغ والأذن، محدّدة منصوبة، انظـــر: اللِّـــســـان، مـــادة (ألل).

(١٢) الأرساغ: الموضـــع المستدق بين الحافر، وموصل الوظيف من اليد، والرجل، انظـــر: اللِّـــسان، مـــادة (رسغ).

أقـــامَ فـــي الحـــيِّ أحـــوالاً وآونـــةً يُسقَى الخليطـيـنِ مـــن مـــاءٍ ومـــن لـــبنِ[1]

فجـــاءَ إذ صَـــنَّفُوه وهـــو مـــضطَّمرٌ[2] سامي التَليـــل[3] مُمِـــرَّ[4] الحَلـــقِ والـــشَّطنِ[5]

يهوي من الأرضِ أنَّـــى شـــاء راكبُـــه وتُتـــركُ الـــريحُ فـــي الآريّ[6] والرَسَـــنِ[7]

وقوله ((نهدٍ مراكله)).

أخذه من قول عنترة[8]:

وحشيَّتي سرجٌ على عَبْـل الـــشوى[9] نهـــــدٍ مراكِلُـــــهُ نبيـــــلُ المَحْـــــزِمِ

وبالغ ابن بقي في وصفِ سرعته، ولم يكتفِ بأن جعله يسبق الـــريح، وإنمـــا جعله ريحاً.

واستلهم الشعراء الأندلسيُّون من الصُّورة البدويَّة في استهداء القطا لـــشرائعِ المياه، وقول العرب ((أهدى من قطاة)) [10] فشبَّه حازم القرطاجنّي خيل الممدوح بها في اهتدائها للعدوّ، قال[11]:

أَطلَّتْ عليه الخيلُ أهدى مـــن القَطَـــا فظلَّ عـــن المنجـــاةِ أحيـــرَ مـــن دِرْصِ[12]

ومن التشبيهات المستقاة من البيئةِ البدويَّةِ، وأراد به الشاعر الغرابة، قول ابن درّاج القسطلي[13]:

وتُسمعُ خُلدان[14] الثَّرى من صـــهيلها ويَخـــرَسُ جِنّـــانُ الفَـــلاَ عـــن عزيفهـــا

---

(١) وقد كان العرب يكرمون خيلهم ويسقونها اللبنِ، انظر: اللِّسان، مادة (لبن).
(٢) مضطمرٌ: مشدود اللَّحمِ غير مترهِّل، انظر: اللِّسان، مادة (ضمر).
(٣) التليل: العنق، انظر: اللِّسان، مادة (تلل).
(٤) الممرّ: الحبل الذي أجيد فتله، انظر: اللِّسان، مادة (مرر)، وأراد هنا أنه مفتول الحلق.
(٥) الشطن: الحبل الطويل الشديد الفتل الذي يُنزعُ به الدَّلو، انظر: اللِّسان، مادة (شطن).
(٦) الآريّ: محبس الدّابة، انظر: اللِّسان، مادة (أرِي).
(٧) الرَّسن: الحبل الذي تُشدُّ به الفرس، انظر: اللِّسان، مادة (رسن).
(٨) ديوان عنترة، ص١٦٠.
(٩) الشوى: قوائم الفرس، انظر: اللِّسان، مادة (شوا).
(١٠) الحيوان، الجاحظ، ج٥، ص٥٧٣.
(١١) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٥.
(١٢) الدرص: ولد الفأر واليربوع والقنفذ ونحوها، انظر: اللِّسان، مادة (درص).
(١٣) ديوان ابن درّاج القسطلي، ص٣١٢.
(١٤) الخُلد: من أسماء الفأرة، وهو ضربٌ من الجرذان لم يُخلق لها عيون، انظر: اللِّسان، مادة (خلد).

فجعل صهيلها يخرس عزيف الجنّ، الذي كان يتوهّمُ أهلُ البادية سماعَهُ في الفلاة.

وفي مثل هذا الوصف البدويّ، يقول ابن خفاجة[١]:

رُبَّ طِرْفٍ[٢] كالطَّرْفِ[٣]سرعةَ عدوٍ   ليس يسري سُراهُ طيفُ خيالِ

إن سَرى في الدُّجى فبعضُ الدَّراري[٤]   أو سعى في الفَلاَ فإحدى السَّعالي[٥]

فشبَّه فرسه بالغول في فلاة، وقد أراد الشاعر بذلك أن يحصل الفرس ((على قوّةٍ غير طبيعيَّةٍ بحيث يبعد عن أوضاعه المألوفة...)) [٦] فقد يجعل ((الشاعرُ الفرسَ مشعوفاً أي غريب الأطوار، ونحن نعرفُ أن الجنون والجنَّ والشجع أسرة واحدة، فاللغة تنظر إلى المُلْهَم على أنَّ به مَسَّاً من الجنون، وكثيرٌ من قدرات الفرس التي تناقلها شعراءُ الجاهليَّةِ يعطي للقارئ هذا الانطباع عن مسٍّ خفيٍّ من الجانِّ...)) [٧].

وابن خفاجةَ لا يكتفي بوصف الفرس، وإنَّما يجري – في قصيدة أُخرى – على عادتِهِ في إلباس المخلوقاتِ من نفسِه، وهي قصيدةٌ يقول في أوّلها[٨]:

(تخيَّرته من رهط أعوجَ سابحاً).

وقد توحَّد في هذه القصيدة مع فرسه نفسيَّاً، جعل الصُّورة حديثَ نفس، أو حديث فرسٍ– سيان– فهذا الفرس ينتحي ((بذي الأثل)) [٩] ويؤمُّ المرتبع[١٠]، والجزع[١١]، كما يحنُّ إلى (شُقْر) [١٢] وهذه الطريقةُ في التعبير تدلُّ على مداخلةٍ في

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٣٦٠.

(٢) الطِّرف: بالكسر من الخيل الكريم العتيق، انظر: اللِّسان، مادة (طرف).

(٣) الطَّرف: بالفتح إطباق الجفن على الجفن، انظر: اللِّسان، مادة (طرف).

(٤) الدّراري: الكواكب المضيئة، انظر: اللِّسان، مادة (درر).

(٥) السعالي: جمع سعلاة وهي الغول، انظر: اللِّسان، مادة (سعل).

(٦) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، ص٨٩.

(٧) المرجع السَّابق، الصفحة نفسها.

(٨) ديوان ابن خفاجة، ص١١٢.

(٩) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(١٠) ديوان ابن خفاجة، ص١١٢.

(١١) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(١٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

تدلُّ على مداخلةٍ في النفسيَّـــةِ الأندلسيِّـــة بين المكان البدويّ موطنُ الذكرى الأوّل، والمكان الحديث موطن الذكرى الحالي، يستحضر فيها الشاعر المكان القديم البعيـــد لتأصيل الحنين لمكانٍ حديثٍ قريب، يقول ابن خفاجة يصف فرسه[1]:

سرى وانتحى بَرْقٌ بــذي الأثْــلِ[2] ليلــةً فبـــاتَ بهـــا هـــذا لـــذاكَ نـــسيبَا

وحنَّ إلـــى شُــقْرٍ[3]فخـف[4]علـــى الــسُّرى يخـــوضُ خليجـــاً[5]أو يجـــوبُ كثيبَـــا

يـــؤمُّ[6] بهـــا أرضـــاً علـــيَّ كريمـــةً ومُرْتَبَعـــاً[7] فيهـــا إلـــيَّ حبيبَـــا

ونهـــراً كمـــا ابـــيضَّ المقبَّـــلُ سلْـــسَلاً[8] وجِزْعَاً[9]كما اخـضرَّ العِـذَارُ[10] خـضِيْبَا

وقولـــه ((يخوض خليجـــاً أو يجـــوبُ كثيباً)) دلَّ به على التـــداخل النفـــسي بين البداوة والحضـــارة، عند الشاعر، والتوحُّد بين الشاعر والكائنات والمخلوقـــاتِ قديمٌ في الشعر، فقد يُلبسُ الشاعر فرسَه من نفسِه، ويجعله شريكاً له فـــي الفـــرح، والحزنِ، أو الحنين والشوق، أو الـــذكرى أو الـــشكوى مـــن مثـــل قـــول عنتـــرة المشهور[11]:

فـــازورَّ مـــن وقـــعِ القنـــا بلبانِـــهِ وشـــكا إلـــيَّ بعبـــرةٍ وتحمحـــم

لو كان يـــدري مـــا المحـــاورةُ اشـــتكى أو كـــان يـــدري مـــا جـــواب تكلُّمـــي

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١١٢.

(٢) الأثل: العضاة وهو شجر طويل مستطيل الخشب جيّد ليس له شوك، انظر: اللِّسان، مادة (أثل).

(٣) شُقْر: جزيرة بالأندلس، قريبة من شاطبة حسنة البقعةِ كثيرة الأشجار والثمار والأنهار، انظر: صفة جزيرة الأندلس، الحميري، ص١٠٢.

(٤) خفَّ: صار خفيفاً سريعاً، انظر: اللِّسان، مادة (خفف).

(٥) الخليج: ما انقطع عن معظم الماء، والخليج من البحر شرم منه، والخليج نهرٌ في شقٍّ من النهر الأعظـــم، انظر: اللِّسان، مادة (خلج).

(٦) يؤمُّ: يقصد، انظر: اللِّسان، مادة (أمم).

(٧) المرتبع: موضع الإقامة زمن الربيع، ولا يحتاج الناسُ حين يربعون إلى الانتقالِ في طلبِ الكـــلأ، انظـــر: اللِّسان، مادة (ربع).

(٨) سلسلاً: عذباً بارداً، انظر: اللِّسان، مادة (سلسل).

(٩) الجزع: المنحنى من الوادي، انظر: اللِّسان، مادة (جزع).

(١٠) العذار: الشعر النابت في خد الغلام، انظر: اللِّسان، مادة (عذر).

(١١) ديوان عنترة، ص١٨٣.

ويروى عجز البيت الثاني، (ولكان لو علم الكلام مكلمي) وأثبتناه كما ورد في المـــتن، هـــامش الـــديوان، ص١٨٣.

وقد أنزل ابن خفاجة الفرس منزلةَ نفسِه، واختلطت المعاني بينه والفرس في وصفِ الحنين.

وقد يُنزل الشَّاعرُ الفرس منزلةَ ممدوحة، فقد كانت ((صورةُ الفرسِ هي صورةُ الرجلِ النبيل الذي ملأته العزَّةُ والثقة ...)) [1].

يقول ابن هانئ جاعلاً لفرسِهِ نخوةً أصبح بها مَلِكَاً مثل صاحبه[2]:

فخرٌ لطِرفٍ أعوجيٍّ أنت في صهواتِهِ والحسنِ والتطهيمِ[3]

يُبدي لعزِّكَ نخوةً فكأنَّهُ ملكٌ تدينُ له الملوكُ عظيمُ

والبيت الثاني يشبه قول الطفيل الغنويّ عندما جعل الخيل يطرب في أثر غيره من الخيول في الغارة مثل صاحبه، فقال[4]:

له طربٌ[5] في آثارهنّ وربُّه إلى ما يرى من غارةِ الخيلِ أطربُ

ونظر إلى بيت الطفيل، الشاعر الأندلسيّ ابن مجبر، فجعل الخيل تنتشي، وقال[6]:

له حلبةُ الخيلِ العتاقِ كأنَّها نشاوى تهادتْ تطلبُ العزفَ والقَصْفَا[7]

وقد أسهبَ الشعراءُ منذ امرئ القيس، في وصفِ توقُّدِ قلبِ القرس، واستنفاره وجعلوه ذُعراً وقرنوا ذلك بحدَّةِ السمع لما في هذه الصِّفةِ من توخٍّ وتوجُّس، ولذلك قال امرئ القيس[8]:

له أذنانِ تعرفُ العتقَ فيهما كسامعتيْ مذعورةٍ وسطَ ربربِ

((ويجبُ ألاَّ يغيبَ عن الذِّهن أنَّ هذا الذعر يبدو من العناصر الأساسيَّةِ في تناول الفرس، فالفرس كالمذعورِ دائماً... ذلك أنَّ الذُّعر أو الاستنفارِ رتبةٌ متميّزةٌ

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، ص٨٧.

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني، ت: د. صلاح الدين الهوّاري، المكتبة العصريَّة، بيروت، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ج٢، ص٣٣.

(٣) التطهيم: المطهَّم: الحسن التامُّ البارع الجمال من الناس والخيل، انظر: اللِّسان، مادة (طهم).

(٤) ديوان الطفيل الغنوي، ص٦٢.

(٥) الطرب: الخِفَّة والفَرح، انظر: اللِّسان، مادة (طرب).

(٦) ديوان ابن مَجبر، ص٨٣.

(٧) القصف: اللهو واللعب، انظر: اللِّسان، مادة (قصف).

(٨) ديوان امرئ القيس، ص٧٦.

تخرجُ الفرس من دنيا الأوساطِ إلى منازلِ الخاصَّةِ....)) [1].

وقد كان من أهمّ الصفاتِ التي تدلُّ على هذا الاستنفار أو الذعر في الفرس، دقَّةُ السمع وحدّة النظر، وتوقُّد القلب... وما إلى ذلك.

يقول ابن هانئ[2]:

سامي القَذَالِ[3] بسمعيه عيافةٌ[4] تحت الدُّجى ولطرفِه تنجيمُ

أذنٌ مؤلّلةٌ[5] وقلبٌ أصمعٌ[6] وحشاً[7]أقبٌّ[8]وكلكلٌ[9] ملمومُ[10]

وقد وصف ابن حمديس أيضاً فرسه بدقَّةِ السمع، وحدَّة النظر، لما يدلُّ به على ذلك على التوقُّد، والاستنفار، والنشاط، واليقظة، فقال[11]:

وبأربعٍ جاءتك في تركيبها بالطّبع مُفْرَغةً على تركيبهِ

فكأنَّ حِدَّة طرفِه وفؤادِهِ من أذنِهِ نُقِلَتْ إلى عرقوبِهِ[12]

وقد استهوى ابن حمديس هذا الوصف فكرَّره في قصيدةٍ أخرى، قال[13]:

وكأنَّ حدَّة طرفِه وفؤادِهِ من خَلْقِهِ في الأذنِ والعرقوبِ

وجاء به باختلاف في قصيدةٍ ثالثةٍ فقال[14]:

كأنَّ له في أُذنِهِ مقلةً يرى بها اليوم أشخاصاً تمرُّ به غدا

وكذلك وصف ابن هانئ خيل ممدوحِهِ فقال[15]:

---

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، ص٨٥.

(٢) زهر الآداب، وثمر الألباب، القيرواني، ج٢، ص٣٣.

(٣) القذال: معقد العذارِ من رأسِ الفرس خلف الناصية، انظر: اللِّسان، مادة (قذل).

(٤) العِيافة: زجرُ الطيرِ والتفاؤل بأسمائها وأصواتها، وقد تكون العيافةُ بالحدس، والعائف المتكهّن، انظر: اللِّسان، مادة (عيف).

(٥) مؤلّلةٌ: محدّدة منصوبة، انظر: اللِّسانِ، مادة (ألل).

(٦) أصمعٌ: ذكيّ، حديدٌ، فطن، انظر: اللِّسان، مادة (صمع).

(٧) الحشا: ظاهر البطن، وهو الحضن، انظر: اللِّسان، مادة (حشا).

(٨) أقبّ: ضامر، انظر: اللِّسان، مادة (قبب).

(٩) الكلكل: الصدر، انظر: أدب الكاتب، ابن قتيبة، ص٩٢.

(١٠) ملموم: شديدٌ مجتمع، انظر: اللِّسان، مادة (لمم).

(١١) ديوان ابن حمديس، ص١١.

(١٢) العرقوب: عرقوب الدّابة في رجلها بمنزلة الرُّكبةِ في يدها، انظر: اللِّسان، مادة (عرقب).

(١٣) ديوان ابن حمديس، ص٦١.

(١٤) المصدر السَّابق، ص١٤٤.

(١٥) ديوان ابن هانئ، ص١٦١.

القائِـــدِ الخيـــلِ العتـــاقِ[1]شـــوازباً[2]   خُزْراً[3]إلـــى لحـــظِ الـــسِّنانِ[4]الأخـــزرِ[5]

شُـــعثُ النَّواصـــي حـــشرةٌ[6] آذانُهـــا   قُـــبٌّ الأياطِـــلِ[7] ظاميـــاتُ الأنْـــسُرِ[8]

وقد جاء ابن هانئ في قصيدةٍ أُخرى بوصفٍ مبالَغٍ فيه لدقّةِ سـمع فرسـه، أضفى عليه غرابةً وطرافة، إذ جعله يسمع حديث القلوب، ويعـرف سـرَ الأحبَّـة، يقول[9]:

وتحـــسب أطـــرافَ آذنهـــا   يراعـــاً[10] بُـــرين[11] لهـــا بالمُـــدى[12]

فهـــنَّ مؤلّلـــةٌ حـــشرةٌ   منـــدَّدةٌ[13] لخفـــيِّ الـــصَّدى

تكـــادُ تُحـــسُّ اخـــتلاج الظنـــو   نِ بـــين الـــضلوعِ وبـــين الحَـــشَى

وتعلـــمُ نجـــوى قلـــوبِ العِـــدَى   وســـرَّ الأحبَّـــةِ يـــومَ النَّـــوى

ووصف الشعراء الأندلسيُّون طول ذيل الفرس وهو ممَّا يُحمد فيه[14]، علـى نحو ما قال امرئ القيس[15]:

ضَـــليعٍ[16] إذا اســـتدبرته ســـدَّ فرجَـــهُ   بـــضافٍ فُويـــق الأرضِ لـــيس بـــأعزلِ

---

(١) العتاق: العتيق الكريـم الرائع من كلّ شيء، وفرسٌ عتيق رائعٌ كريمٌ بيّنُ العتق، انظـر: اللِّـسان، مـادة (عتق).
(٢) الشوازب: جمع شازب وهو الفرس الضامر، انظر: اللِّسان، مادة (شزب).
(٣) خزراً: الخزر ضيقٌ في العين، وهو أيضاً النظر بمؤخّر العين، انظر: اللِّسان، مادة (خزر).
(٤) السنان: الرمح، انظر: اللِّسان، مادة (خزر).
(٥) الأخزر: الدقيق، انظر: اللِّسان، مادة (خزر).
(٦) حشرة: مؤلّلةٌ حديدة، انظر: اللِّسان، مادة (حشر).
(٧) الأياطل: الخواصر، انظر: اللِّسان، مادة (أطل).
(٨) الأنسُر: جمع نسر وهو لحمة صلبةٌ في باطنِ الحافر وقيل هو باطن الحافر، وقولـه ظاميـات، أراد بـه صلابتها وهذا ممَّا يُحمد في الفرس، انظر: اللِّسان، مادة (نسر).
(٩) ديوان ابن هانئ، ص٢١.
(١٠) اليراع: القصب، انظر: اللِّسان، مادة (يرع).
(١١) بُرين: نُحتن، انظر: اللِّسان، مادة (بري).
(١٢) المُدى: جمع مُدْية، وهي الشفرة والسكين، انظر: اللِّسان، مادة (مدي).
(١٣) مندَّدة: الندى: الغاية، انظر: اللِّسان، مادة (ندي) وأراد به أن فرسه بلغ الغاية في حدّة السمع.
(١٤) ويستحبُّ طولُ الذنب، وقالوا في صفةِ الفرس ذيَّال، يُراد أنه طويلُ الذَّنب.
(١٥) ديوان امرئ القيس، ص٥٩.
(١٦) فرس ضليعٌ: تام الخلق طويل الأضلاع عظيم الصَّدر، انظر: اللِّسان، مادة (ضلع).

فقال ابن الأبَّار[١]:

فمن صاهلٍ ضافي السبيبِ[٢] مُطَهّمٍ وسابحةٍ تـردِي علـى إثـره سَـفْوَا[٣]

وقوله ((سابحة)) أراد به الخيل لأنها تسبح وهي صفةٌ غالبةٌ فيها[٤]، ولـذلك قال امرئ القيس[٥]:

((مِسْحٌ[٦] إذا ما السابحاتُ على الونى[٧])).

وكذلك قال الشُّعراء ومنهم ابن خفاجة، الذي أضاف إلى ذلـك مـدح خيلِـهِ بعراقةِ الأصل ونجابةِ النسب كما فعل امرؤ القيس في قوله[٨]:

((بجيدِ مُعِمٍّ في العشيرةِ مُخوِلِ))

فقال ابن خفاجة[٩]:

تخيّرتُـه مـن رهـطِ أعـوجَ سـابحاً أغـرّ كـريمَ الوالـدين نجيبَـا

وأضاف ابن خفاجة إلى كرمِ أصلِ جوادِه، كرمَ طبعهِ، فهو يُسرعُ دون حاجةٍ لسوط، وهي صفة تُحمدُ في الخيل، فقال[١٠]:

خفيفاً[١١] ولـم يحلـم بـسوطٍ كأنَّمـا يفـوتُ عـدوًّا أو يـؤمُّ حبيبَـا

وأُعجب الشعراء بتشبيه امرئ القيس ((ظهرَه واكتنازه باللَّحم بالحجر الـذي تَسحق العروس به أو عليه الطيب، أو بالحجر الذي يُكسر عليه الحنظل ويُـستخرج حبّه، وخصَّ مداك العروس لحدثان عهدها بسحق الطيب)) [١٢].

---

(١) ديوان ابن الأبَّار، ص٤٣٦.

(٢) السبيبُ: من الفرس شعرُ الذَّنبِ، انظر: اللِّسان، مادة (سبب).

(٣) سفوا: بسرعةٍ وخفّة، انظر: اللِّسان، مادة (سفا).

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (سبح).

(٥) ديوان امرئ القيس، ص٥٦.
قال تعالى: ﴿وَٱلسَّٰبِحَٰتِ سَبۡحٗا﴾ ، سورة النازعات، الآية رقم (٣).

(٦) مسحٌ: فرس مسحٌ جوادٌ سريعٌ كأنه يصبُّ الجري صبًّا، شبّه بالمطر في سرعة انصبابِه، انظر: اللِّسان، مادة (سحح).

(٧) الونى: الفتورُ والضعف، انظر: اللِّسان، مادة (أني).

(٨) ديوان امرئ القيس، ص٦١.

(٩) ديوان ابن خفاجة، ص٦٤.

(١٠) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(١١) خفيفاً: سريعاً، انظر: اللِّسان، مادة (خفف).

(١٢) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص٥٠.

وذلك في قوله[1]:

كأنَّ علـى المتنين منـه إذا انتحـى مداكَ[2] عـروسٍ أو صلايةُ[3] حنظـلِ

((والشعراءُ – جميعاً– حرصوا على أن يكون ظهرُ الفرسِ أملس مثل مـداكِ العروس، كذلك حرصوا على أن يجعلوا فرسهم مهيب الطلعةِ والجسم كمـا صـنع امرؤ القيس)) [4].

فقال ابن هانئ[5]:

صقيلاتٌ[6] أبـشارِ[7] البُـروقِ كأنَّمـا أُمِـرَّت عليهـا بالـسحابِ المـداوكُ[8]

وقد أُعجب الشعراءُ بصفاتِ الجمالِ في الفرس وربطوا بينه فـي الوصـف والمرأة، فقد ((تداخلت هذه المحاور والتقت جميعها عند المحور الجمـالي، فوجـه الفرسِ جميلٌ كوجه الفتاةِ الحسناء، أبيض، أغرّ، لا عيوب فيه، وخدّها أسـيلٌ كخـدّ الحسناء...)) [9].

ولذا وصفوا الفرس بالضمور وصفاء اللَّونِ مثل المرأةِ، وفـي ذلـك يقـول المرقّش الأصغر[10]:

غـدونا بـصافٍ كالعـسيب[11] مجلَّـلٍ طويناهُ حيناً فهـو شـزْبٌ[12] مُلـوَّحُ[13]

وشبَّه امرؤ القيسِ كفل فرسِهِ بالدِّعص، كما وصف في المرأةِ فقال[14]:

(له كَفلٌ كالدعص لبَّده النَّدى)

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٥٩.
(٢) المداك، حجرٌ يسحق عليه الطيب، والدوك: السحق، انظر: اللِّسان، مادة (دوك).
(٣) الصلاية: كل حجرٍ عريض يُدقُّ عليه عطرٌ أو هبيد، انظر: اللِّسان، مادة (صلا).
(٤) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، ص٧٨.
(٥) ديوان ابن هانئ، ص٢٤٤.
(٦) صقيلات: مجلوَّات، انظر: اللِّسان، مادة (صقل).
(٧) الأبشار: جمع بشرة، وهي ظاهر الجلد، انظر: اللِّسان، مادة (بشر).
(٨) المداوك: جمع مدوك، وهو حجر يسحق عليه الطيب، انظر: اللِّسان، مادة (دوك).
(٩) المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، د. محمد صادق عبد الله، ص٣٦٣.
(١٠) ديوان المرقشين، المرقش الأصغر، ص٨٩.
(١١) العسيب: جريد النخل، انظر: اللِّسان، مادة (عسب).
(١٢) شزبٌ: ضامر، انظر: اللِّسان، مادة (شزب).
(١٣) ملوَّح: ضامرٌ لا يسمن، انظر: اللِّسان، مادة (لوح).
(١٤) ديوان امرئ القيس، ص٧٦.

وكذلك جرت تشبيهات الفرس عند الشعراء الأندلسيين فوصفوا إشراق وجهه، يقول ابن خفاجة[1]:

جرى الحسنُ مـــاءً فوقَـــه غيـــر أنَّـــهُ إذا مـــا جـــرى نـــارُ الغـــضا متـــضرِّمَا

ونظروا إلى أسالةِ خدّه[2]، فقال حازم القرطاجنّي[3]:

تـــرى كـــلَّ معقـــودٍ أعـــالي عـــذاره[4] بمستـــشرفِ الهـــادي[5]أســـيلٍ[6]ملاطمُـــه[7]

وشبّهوا الفرس المحجَّل بالقمر، يقول يحيى بن هُذيل[8]:

يلقـــاكَ أوّلُـــه بأصـــبحِ غُـــرَّةٍ[9] مـــن تحـــتِ ناصـــيةٍ عليهـــا تعكـــفُ

فإذا هَفَـتْ مـن فوقهـا تحكـي لنـا قمـــراً يُغيَّـــبُ بـــالظلامِ ويُكـــسفُ

مـــلآنُ مـــن ريعانِـــهِ[10] فكأنَّمـــا رشـــأٌ لأخفـــى نبـــأةٍ يتـــشوَّفُ

وقد أخذ ابن هُذيل من أوصاف الظبي البدويَّة، ما شُبِّهت به المرأة التي تذعر فيبدوا جمال عينيها وشبَّه بذلك فرسَه.

وشبَّه ابن هانئ الخيول بالمها أيضاً في الجمال كما تُشبَّه المـرأة، ووصـفها وصف نساء بدويَّات، وضَمَّن الصورة من نباتاتِ الباديةِ الضَّال، ومن أماكن الباديةِ تيماء، فقال[11]:

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٤.

(2) ((ويستحبّ في الخدّ الأسالة والملاسة، والرقّة، وذلك من علاماتِ العتق والكرم..)) أدب الكاتب، ابن قتيبة، ص٨٩.

(3) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١١٠.

(4) العذار: جانبا الوجه، انظر: اللِّسان، مادة (عذر).

(5) مستشرف الهادي: الهادي العنق وممَّا يستحبُّ في الفرس ((إشراف هاديه، وهاديه عنقـه، وذلـك للـشدَّة والحسن))، الحلية، ص٩٦، والإشراف: العلو والارتفاع، انظر: اللِّسان، مادة (شرف).

(6) أسيل: أملس، طويل، سهل، لين، انظر: اللِّسان، مادة (أسل).

(7) ملاطمه: خدوده، انظر: اللِّسان، مادة (لطم).

(8) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٩١.

(9) غرّة الفرس: البياض الذي يكون في وجهه، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).

(10) ريعانه: ريعان كلّ شيء أوّله وأفضلُه، وريعانُ المطر أوله ومنه ريعان الشباب، انظر: اللِّسان، مـادة (ريع).

(11) ديوان ابن هانئ، ص١٤٠.

تـــرى كـــلَّ مكحـــولِ المـــدامعِ نـــاظراً   بمقلـــةِ أحـــوى[1] يـــنفضُ[2] الـــضَّال[3] أحـــورا[4]

فكـــم قائـــلٍ لمَّـــا رآهـــا شـــوافِناً[5]   أمـــا تركـــوا ظَبْيـــاً بتيمـــاءَ[6] أعْفَـــرا[7]

وقد كثر في الشعر الأندلسي وصفُ ألوانِ الخيل، واختلافُ هذه الألوان، على نحو ما وجدنا عند ابن هانئ، وتوسَّعوا في[8] ما ذكره امرؤ القيس من ألوان الخيل، من مثل: (كميت)[9] و (أسحم)[10] وغيرها، وألوان الخيلِ لا تختصُّ بها بيئـــةٌ دون أخرى أو عصر دون آخر، ولكن طريقة الوصف هي التي تجعلها متعلِّقةً بالبـــداوة، من مثلِ قولِ ابن حمديس مشبِّهاً فرسه الأشقر بالصّبح الذي يلاحق ظليماً ووحشاً في الفلاة، ومشبّهاً فرسه الأشعل بالذئب الذي يشبه الغـــزال فـــي لحـــوق أياطلـــه، يقول[11]:

أو أشـــقرٍ[12] كالـــصبحِ يعقـــلُ[13] رادعـــاً[14]   هيـــقَ[15] الفـــلاةِ وجأبهـــا[16] الـــذيَّالاَ[17]

أو أشـــعلٍ[18] كالـــسيِّدِ[19] عـــرَّض ســـابحاً   فحـــــسبته بـــــالأيطلينِ غـــــزالا

---

(١) أحوى: الحوّة سمرة الشفة، انظر: اللِّسان، مادة (حوا)، والفرس إذا كان لونه بين الدُّهمة والخضرة، فهـو (أحوى)، الحلية، ص١١٠.

(٢) ينفض: يحرّك، انظر: اللِّسان، مادة (نفض).

(٣) الضال: السدر البري، انظر: اللِّسان، مادة (ضيل).

(٤) أحورا: الحور شدّة سواد المقلة في شدّة بياضها في شدّة بياض الجسد، انظر: اللِّسان، مادة (حور).

(٥) الشفن: النظر بمؤخر العين، انظر: اللِّسان، مادة (شفن).

(٦) تيماء: بالفتح والمدّ، بُليد في أطراف الشام والمتيَّم المضلَّل ومنه قيل للفلاة تيماء لأنّها يُضَلُّ فيها، انظـر: معجم البلدان، ج٢، ص٦٧.

(٧) أعفرا: الأعفر من الظباء الذي تعلو بياضه حمرة، انظر: اللِّسان، مادة (عفر).

(٨) انظر ديوان ابن هانئ، ص١٤١، وفي القصيدة وصفٌ لمعظمِ ألوان الخيل.

(٩) يقول امرئ القيس: ((كميتٌ يزلُّ اللبد عن حالِ متنه))، ديوان امرئ القيس، ص٥٥.
والكميت: ما كانت حمرته في سواد، الحلية، ص١١٠.

(١٠) يقول امرؤ القيس: ((وأسحمَ ريَّان العسيب))، ديوان امرئ القيس، ص٧٦.
والأسحم: الأسود، انظر: اللِّسان، مادة (سحم).

(١١) ديوان ابن حمديس، ص٣٩٠.

(١٢) إذا صفرت حمرة الوردِ شيئاً من غير سواد، وعرفه وذيله إلى البياض فهو أشقر، الحلية، ص١١٠.

(١٣) يعقل: يحبس، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).

(١٤) رادعاً: الرَّدع النّكس، انظر: اللِّسان، مادة (ردع).

(١٥) الهيق: الظليم، انظر: اللِّسان، مادة (هيق).

(١٦) الجأب: الحمار الوحشي الغليظ، انظر: اللِّسان، مادة (جأب).

(١٧) الذيّال: الطويل الذيل، انظر: اللِّسان، مادة (ذيل).

(١٨) السيّد: الذئب، انظر: اللِّسان، مادة (سيد).

(١٩) الأيطلين: الخاصرتين، انظر: اللِّسان، مادة (أطل).

ولما للخيلِ من صفاتٍ ومزايا، وسجايا، وجمال، جعلــه الــشعراءُ موضــع إكرامهم وعنايتهم وإعجابهم، وصوّروا هذا الإعجاب، يقول ابن درَّاج يصف إطالــةَ تأملِّهِ ونظره لكتيبةٍ من الخيول[1]:

إذا أُرسـلَتْ فيهـا العيـونُ تـشكلَّت[2]   نواظرُهـا فـي سَـيْرِها ووقوفهـا

وهو إعادةُ صياغةٍ لقولِ امرئ القيس[3]:

فرحنـا يكـادُ الطَّـرف يقـصُر دونَـه   متـى مـا تـرقَّ العـينُ فيـه تَـسَفَّلِ

أي ((أنَّه كاملُ الحسنِ رائع الصُّورة، وتكادُ العيونُ تقصُر عن كنــهِ حــسنِه، ومهما نظرت العيون إلى أعالي خلقه اشتهت النظر إلى أسافله)) [4].

وهو الوصفُ الذي ردَّده الشعراء الأندلسيُّون كثيراً، ومنهم ابن خفاجة الــذي شبَّهَ تقلُّب النظر فيه بالاتهام والإنجاد، فقال[5]:

وأخـضَرَ عجَّـاجٍ تدرِّجـه الـصَّبا   فتـتهمُ فيـه العـينُ طـوراً وتنجـدُ

كـأنَّ فـؤاداً بـين جنبيـه راجفـاً   يقـوم بـه نـأيُ الحبيـبِ ويقعـدُ

سـأركبُ منـه ظهـر أدهـمَ ريِّـضٍ   مَـرُوعٍ بـسوطِ الـرِّيح يجـري فيزبـدُ

وبعدُ؛

فإن الملاحظ أن الشعراء الأندلسيين استقوا من معجم البداوة، والبيئة البدويَّــة في وصف الخيل، كما استلهموا كثيراً من وصفه عند امرئ القيس – شأنهم في ذلك شأن معظم الشعراء العرب – وجاءت تشبيهاتهم مستمدّة من كثيرٍ مما في المعلقة من تشبيهات الخيل، وصفاته، فالخيل في شعر امرئ القيس لا خيلَ أفضلَ منهــا، لأنــه وصفها بأجمل ما تنعتُ به الخيول من القوّة، والسرعة، والجمال، وما كان شــعراء الأندلس ليفوتهم إدراك ذلك في شعر امرئ القيس، وما كان لهم أن يتركــوا الأخــذ والاستلهام من الشاعر الذي بلغ الذروة في كل ما وصف.

وقد كان الشعراء دائماً وفي كل زمان ومكــان يتطلّعــون إلــى الأفــضل، ويستلهمون من النموذج الأكمل.

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص٣١٢.
(٢) تشكَّلت: اختلطت، انظر: اللِّسان، مادة (شكل).
(٣) ديوان امرئ القيس، ص٦٣.
(٤) شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص٥٣.
(٥) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٤.

وصــف الـوحــوش:

الأســد:

هو ((سيِّد السِّباع)) [١] وهو أيضاً ((المضروبُ به المثلُ في النّجدةِ والبــسالةِ، وفي شدَّة الإقدامِ والصَّولةِ، فيُقال: ما هو إلاّ الأسدُ على براثنه، وهو أشدُّ من الأسد، وهو أجرأُ من الليث العادي، وفلانُ أسدُ البلاد، وهو الأسدُ الأسود وقيل لحمزة بــن عبد المطلب أسدُ الله، فكفاكَ من نُبل الأسد أنَّه اشتُقَّ لحمزة بن عبد المطلــب مــن اسمه...)) [٢].

لقد لخَّص الجاحظ في هاتين المقولتين، ما كان للأسد من أهميَّةٍ فــي الــشعر العربي، جعلت وصفه من أهمِّ المواضيع المتناولة فيه وبخاصَّةٍ بشكلٍ غير مباشــر من خلال استلهام صــورته فــي مواضــيع المــدح، والفخــر، والتغنــي بالــذات والبطولات... وما إلى ذلك، فقد كان للأسدِ حضورٌ قويٌّ في الشعر القديم وما تلاه، عبر استخدام صورته في استرفاد معاني الشجاعة، والبسالةِ، والقوّة، والبطش، التي تجعل حضوره في هذا الشعر قويَّاً، منذ العصر الجاهليّ، فمن ذلك مثلاً قول بشر بن أبي خازم[٣]:

ومــا ليــثُ بعثَّــرَ[٤] فــي غريــفٍ[٥]   مُعيــدُ الهَــصْرِ[٦] خَطْفَتُــه[٧] شِــمالُ

بأصــدقَ عُــدوةً منـــه وبأســـاً   غــداةَ الــرَّوعِ إذْ خَلَــتْ الحِجَــالُ[٨]

وهكذا كان تناول صورة الأسد في معظم الشعر عبر موضــوعاتِ المــديح والفخر والرثاء وغيرها، ولكنّ الشِّعر لم يَعْدم تناول وصفِ الأســد لذاتِــه، وممَّــن

---

(١) الحيوان، الجاحظ، ج١، ص٢٢٨.

(٢) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٢٢٤.

(٤) عثَّر: أرض مأسدة بناحيةِ تبالة، انظر: اللِّسان، مادة (عثر).

(٥) الغريف: الشجر الملتفٍ، وقيل الأجمة، والجماعة من الشجر الملتفّ من أيّ شجر، انظر: اللِّــسان، مــادة (غرف).

(٦) الهصر: يهصر يُميل ويكسر ويفرس: انظر: اللِّسان، مادة (هصر).

(٧) خطفته: أخذته وضربته، انظر: اللِّسان، مادة (خطف).

(٨) الحجال: القباب المزيّنة بالثياب والستور تخصص للنساء، انظر: اللِّسان، مادة (حجل)، وخلوّها كنّى به عن هربِ نسائها خوفاً من الحرب والسبي.

اشتهر بذلك: الشاعر المخضرم أبو زُبيدِ الطائي[1] الذي أخبرنا ابن قتيبة أنَّـــه ((لــم يصف أحدٌ من الشعراءِ الأسدَ وصفه)) [2].

فــ ((ممَّـــا اشتُهر بـــه أبو زُبيدٍ وصفُه للأسد وقيل إنَّـــه لقيَه فـــي بعــض أسفاره بالنَّجف فرأى من بطشه ما أرعد فرائصه فوصفه وصفاً لـــم يـــأتِ بمثلـــه غيره))[3].

ومن وصفه للأسد قوله[4]:

ضـــرغامةٌ[5]أهـــرتُ الـــشَّدقين[6]ذي لبـــدٍ[7]   كأنَّـــه بُـــرنسٌ[8]فـــي الغـــابِ مُـــدَّرِعُ[9]

ولأبي زُبيد قصائد كثيرة في وصف الأسد[10]، وهي ((أدلُّ دليل على ما قيل عن أبي زبيد أنَّه امتاز بوصف الأسد)) [11]، ولم نجد – فيما بين أيدينا مـــن شـــعر أندلسيّ – مثل ما وجدناه عند أبي زبيدٍ في تخصيصه قصائد لوصف الأسد، ســـوى قصيدةٍ لابن حمديس من أحدَ عشر بيتاً وصف فيها أسداً، أوَّلها[12]:

وليـــثٍ مُقـــيمٍ فـــي غيـــاضٍ[13] منيعـــةٍ   أميرٍ على الـــوحشِ المُقيمـــةِ فـــي القفـــرِ

يوسِّـــد[14]شـــبيله[15] لحـــومَ فـــوارسٍ   ويقطعُ كـــاللِّصِ الـــسبيل علـــى الـــسَّفْرِ[16]

---

(١) كان شاعراً جاهليّاً قديماً، أدرك الإسلام إلاّ أنَّه لم يُسلم، ومات نصرانياً، وكان من المعمِّرين، يقـــال إنـــه عاش مائة وخمسين سنة، انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٩٧.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٩٨.

(٣) شعراءُ النصرانيَّة بعد الإسلام، لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، الطبعـــة الخامـــسة، ١٩٩٩م، القـــسم الأول، ص٦٧.

(٤) المرجع السَّابق، القسم نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) الضرغامة: الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (ضرغم).

(٦) أهرت الشدقين: واسع الشدقين، انظر: اللِّسان، مادة (هرت).

(٧) اللبد: الشعر المجتمع على زبرة الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (لبد).

(٨) البِرنس: كل ثوب رأسه منه ملتزق به، وهو قلنسوة طويلة كان النُساكُ يلبسونها في صدر الإسلام، انظر: اللِّسان، مادة (برنس).

(٩) مدّرع: لابس، انظر: اللِّسان، مادة (درع).

(١٠) راجع شعر أبي زبيد الطائي في وصف الأسد، في شعراء النصرانيّة بعد الإسلام، لويس شيخو، القـــسم الأول، ص٦٧ : ٧٥.

(١١) المرجع السابق، القسم نفسه، ص٧٥.

(١٢) ديوان ابن حمديس، ص٥٤٩.

(١٣) الغياض: جمع غيضة، ومغيض، وهو ماء يجتمع فينبتُ فيه الشجر الكثير الملتف، انظـــر: اللِّـــسان،مادة (غيض).

(١٤) يوسِّدُ: من الوسادة وهي المتَّكأ والمخدّة، وقد يكون من أوسد إذا أغرى بالصَّيد، انظـــر: اللِّـــسان، مـــادة (وسد).

(١٥) شبيله: ولديه، انظر: اللِّسان، مادة (شبل).

(١٦) السَّفر: جمع سافر، وهو المسافر، انظر: اللِّسان، مادة (سفر).

هزبرٌ[١] له فــي فيــه نــارٌ وشَــفْرَةٌ[٢]   فما يشتوي لحــمَ القتيــلِ علــى الجمــرِ

ووصفُ ابن حمديس لشبلي الأسد؛ نظر فيه إلى وصف أبي زُبيد لهمـا فـي قوله[٣]:

وَرْدَيــن قــد أَخَــذَا أخــلاقَ شــيخهما   ففيهمـــا عزمـــةُ الظلمـــاءِ والجـــشعُ

غــذاهما بلحــومِ القــومِ مُذْشَــدَنَا[٤]   فمـــا يـــزالُ بِوَصْــلَي راكــبٍ يــضعُ

كما نظر ابن حمديس إلى تشبيه أبي زُبيدٍ لجبهة الأسد بالمجنِّ في قوله[٥]:

إذا وَاجَــهَ الأقــرانَ كــان مِجَنُّــهُ[٦]   جبــينٌ كتطبــاقِ الرَّحَــا اجتــابَ[٧] مِمْطَــرا[٨]

وهو وصفٌ استحسنه ابن قتيبة[٩]، فقال ابن حمديس[١٠]:

لــه جبهــةٌ مثــل المِجَــنِّ ومِعْطَــسٌ   كــأنَّ علــى أرجائِــهِ صِــبغةَ الحبــرِ

ووصف ابن حمديس في هذه القصيدة صوت الأسد الــذي يــشبه صلــصلة الرَّعد، واتّقاد عينيه كالبرق وتلّوي ذنبهِ كالسوط، وتعكُّف أظفاره التي تشبه الاهلّــة، فقال[١١]:

---

(١) الهزبر: الغليظ القضقاض، الحطام،
قال رؤبة:

وأســـدٍ فـــي غيلـــه قـــضقاضِ   ليـــثٌ علـــى أقرانـــهِ ربَّـــاضِ

يلقى ذراعي ككلٍ عرباضِ

انظر: الوحوش، الأصمعي، ت: د. جليل العطية، عالم الكتب، بيروت، الطبعــة الأولــى، ١٤٠٩هـــ، ١٩٨٩م.

والهزبر: من أسماء الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (هزبر).

(٢) الشفرة: السكين العريضة العظيمة، المحدّدة، انظر: اللِّسان، مادة (شفر).

(٣) شعراء النصرانية بعد الإسلام، القسم الأوّل، ص٦٨.

(٤) شدنا: قويا، انظر: اللِّسان، مادة (شدن).

(٥) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٦٩.

(٦) المجنّ: الترس، انظر: اللِّسان، مادة (جنن).

(٧) اجتاب: خرق، انظر: اللِّسان، مادة (جوب).

(٨) الممطر: ثوبٌ من صوفٍ يلبس في المطر، يُتوقّى به من المطر، انظر: اللِّسان، مادة (مطر).

(٩) انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٦٩.

(١٠) ديوان ابن حمديس، ص٥٥٠.

(١١) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

يصلصل[1] رعدٌ من عظيم زئيره ... ويلمع برقٌ من حماليقه[2] الحُمْرُ

له ذنبٌ مستنبطٌ منه سَوطَهُ ... ترى الأرضَ منه وهي مضروبةُ الظَّهرِ

ويضربُ جنبيه به فكأنَّما ... له فيهما طبلٌ يحضُّ على الكرِّ

ويضحكُ في التَّعبيس فكّيه عن مدى ... بنوبٍ صِلاَبٍ ليسَ تُهْتَمُ[3] بالفهرِ[4]

يصولُ بكفٍّ عرض شبرين عرضُها ... خناجُرها أمضى من القُضُبِ البُتَرِ

يُجرِّد منها كلَّ ظفرٍ كأنَّه ... هلالٌ بدا للعينِ في أوَّلِ الشَّهرِ

وقد شبَّه ابن حمديس صوت الأسد بالرَّعد كما فعل أبو زُبيدٍ حين قال[5]:

كأنَّ اهتزام الرَّعدِ خالط جوفَه ... إذا حنَّ فيه الخيزران[6] المثجّرُ[7]

ووصف عينيه المتوقدّتين وشبهها بالبرق، كما وصف أبو زبيدٍ عينيه وشبهما بالجمر، فقال[8]:

وعينان كالوَقْبين[9] في قُبلِ صخرةٍ ... يرى فيهما كالجمرتين التبصُّرُ

وقد أراد الشاعران في الوصفين الاحمرارَ والتوقُّد، يقول الجاحظ ((إنَّ العيون التي تضيءُ بالليل كأنَّها مصابيحٌ عيونُ الأسد...)) [10]، وذكر أيضاً أنها ((تُسْرَج بالليل)) [11]، وأنهما حمراوان مضيئتان[12]، أما قول ابن حمديس

---

(١) يصلصل: الصلصة صفاء صوت الرَّعد، ويصلصل: يصوِّت، انظر: اللِّسان، مادة (صلل).

(٢) الحماليق: جمع حملاق وحملوق، وهو ما غطَّت الجفون من بياضِ المقلة، وقيل الحملاق، باطن الجفن الأحمر، انظر: اللِّسان، مادة (حملق).

(٣) تهتم: الهتم، انكسار الثنايا من أصولها خاصَّة، وقيل من أطرافها، انظر: اللِّسان، مادة (هتم).

(٤) الفهر: الحجر، انظر: اللِّسان، مادة (فهر).

(٥) شعراء النصرانية، بعد الإسلام، لويس شيخو، القسم الأول، ص٧٢.

(٦) الخيزران: عودٌ معروف، انظر: اللِّسان، مادة (خزر).

(٧) المثجَّر: سهامٌ غلاظُ الأصولِ عِراض، انظر: اللِّسان، مادة (ثجر).

(٨) شعراء النصرانية بعد الإسلام، لويس شيخو، القسم الأول، ص٧٢.

(٩) الوقب: نقرة في الصخرة يجتمع فيها الماء، انظر: اللِّسان، مادة (وقب).

(١٠) الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص١١٦.

(١١) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٢٢٩.

(١٢) المصدر السابق، الجزء نفسه، ص٢١٣.

((ويضحك في التعبيس)) [1] فقد نظر فيه إلى قول أبي الطيب المشهور[2]:

إذا نظـــرت نيـــوبَ الليـــثِ بـــارزةً فـــلا تظـــننَّ أن الليـــثّ يبتـــسمُ

وقد خصَّ ابن حمديس ذنب الأسد ببيتين جاء فيهما بتشبيهٍ غريبٍ قد يكـون مستحدثاً فقد جعل الذَّنب سوطاً يضربُ الأرض، كما يضرب به الأسدُ أيضاً بطنـه، كالطّبل الذي يُتّخذُ للإيذان بالحرب، وفي هـذا وصـف لاسـتعدادِ الأسـد للقتـال والانقضاضِ على الفريسةِ، مستنفراً ذاته استنفارَ دقِّ الطبولِ للمحاربين.

وأكثر ما يأتي وصف الأسد مُضَمَّناً غرضي المدح والفخر مشبَّهَاً به الممدوح أو الذات، لأنَّ صورته تحوي صفاتِ الشجاعة والبسالةِ والإقدامِ والجـسارة، وهـي الصِّفاتُ التي أهَّلتُه لسيادة الحيوانات؛ كما تواضع النَّاسُ على ذلك فجعلتْ من شبيههِ في الشّعر سيِّداً على من سواه، وقد كانت له من النعوتِ الجسديَّة ما يُوقع الرَّهبة في نفوسِ من رأوه، ولذا؛ ارتبطَ وصفه المعنويُّ بالقوَّة والبطش، بوصفه المادّي بما لـهُ من زئيرٍ وأنيابٍ وأظفارٍ ومخالب، وما إلى ذلك ((ولو لم يكن له سـلاحٌ إلاَّ زئيـرُه وتوقُّدُ عينيه، وما في صدور النّاس له لكفاه)) [3].

وقد كان وجوده في الشعر مهماً في وصف القدرة والقوّة والإقدام، خلافَ ما كان عليه الذئبُ لما في طباعِ الذِّئبِ من لؤمٍ وخُبث، أما الأسد فإنَّـه ((لا يعـرض لشرائعِ الوحش، وافتراس البهائم ولا للسابلةِ من النَّـاس مـا وجـد فـي فريـسته فضله))[4].

ومن الشعر المتضمِّن وصفَ الأسد في سياقِ المدح – وهو كثيرٌ – قـصيدة طويلةٌ لابن هانئ الأندلسيّ جاءت بدويَّة السِّمات، فقـد ضـمَّنها وصـف الظعـائن والحمول، وهو حين مدح ألبسَ ممدوحه صفات الأسد، فقال[5]:

كأنَّمـا فـي الـدِّرعِ ذو لِبـدةٍ[6] أخـرقُ[7] مـن مأسَـدَةٍ[8] خَـرْقِ[9]

(١) ديوان ابن حمديس، ص٥٥٠.
(٢) ديوان المتنبي، ج٤، ص٨٥.
(٣) الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص٣٧٩.
(٤) المرجع السَّابق، ج١، ص٢٢٨.
(٥) ديوان ابن هانئ، ص٢٣٢.
(٦) ذو لبدة: الأسد، واللبدة الشعر المجتمع على زبرة الأسد، وفي المثل: هو أمنع من لبـدةِ الأسـد، انظـر: اللِّسان، مادة (لبد).
(٧) الخرق: نقيض الرفق، انظر: اللِّسان، مادة (خرق).
(٨) مأسدة: أرضٌ كثيرة الأسودِ، انظر: اللِّسان، مادة (أسد).
(٩) الخرق: الواسعة، انظر: اللِّسان، مادة (خرق).

مـــلءِ فـــروعِ الأيـــكِ[١] ضِـــرغامةٌ[٢]   جهـــمُ[٣] المُحيَّـــا[٤] أهـــرتُ الـــشِّدقِ[٥]

شـــرنبثُ[٦] الكفَّـــين شـــثنِ[٧] الـــذرا   عَـــينِ شـــتيمُ[٨] الخَلْـــقِ والخُلْـــقِ

ويوصفُ الأسدُ بأنه (شرنبث الكفين) أي غليظهما[٩]، قال أبو زُبيدٍ في وصف الأسد[١٠]: (شرنبثُ الكفَّين حامي أشبُلٍ).

وقد وصفه ابن هانئ بغلظ الذراعين فقال ((شثنُ الذراعين)) كما وصف أبـو زُبيد مخالبه فقال ((براثينه شثنٌ)) [١١]، وابن هانئ وصف الأسدَ بالتجهُّم والعبـوس والغلظة، وهي أوصافٌ تُحمَدُ في الأسد، ويُدَلُّ بها على القوّة، التي أراد ابن هانئ أن يجعلها لممدوحة، ولذا أكمل ابن هانئ صورة الأسد المخيفـة فوصـف انقـضاضه وشبَّهه بالصاعقة، ووصف صوته وشبهه بالرَّعد والبرق في مناسبةٍ بين التـشبيهين، فقال[١٢]:

مجتمـــعُ الـــرَأي إذا مـــا مَـــضَى   كأنَّـــــه صـــــاعقةُ[١٣] المحـــــقِ[١٤]

صِهَـصلَقُ[١٥] الرَّعـدِ إذا مـا قَفَـا   ليـــلُ المطَايـــا لامـــعُ البـــرقِ

وأتمَّ وصفَ القوّة والمهابة والسطوة للأسد التي تجعله لا يترك لغيـره مـن الحيوان من الطعام إلاّ ما شاء أن يبقيه، فهو يأخذ الفريسة ويترك الأشلاء، فقال ابن

---

(١) الأيك: الشجر الكثير الملتف، انظر: اللِّسان، مادة (أيك).

(٢) ضرغامة: رجلٌ ضرغامة شجاعٌ على التشبيه بالاسد والأسد الضرغام هو الضاري الشديد، المقـدام مـن الأسود، انظر: اللِّسان، مادة (ضرغم).

(٣) جهمُ: من الوجوهِ الغليظ الكالح، انظر: اللِّسان، مادة (جهم).

(٤) المحيَّا: جماعة الوجه، انظر: اللِّسان، مادة (حيا).

(٥) أهرت الشدق: واسع الشدق، والشدقُ جانب الفم، اظر: اللِّسان، مادة (هرت) ومادة (شدق).

(٦) الشرنبث: الغليظ الكف وعروق اليد من أوصاف الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (شربث).

(٧) الشثن: الغليظ ويُحمد في الرجال، انظر: اللِّسان، مادة (شثن).

(٨) الشتيم: العابس، انظر: اللِّسان، مادة (شتم).

(٩) انظر: اللِّسان، مادة (شربث).

(١٠) شعراء النصرانية بعد الإسلام، لويس شيخو، القسم الأول، ص٧١.

(١١) المرجع السَّابق، القسم نفسه، ص٧٠.

(١٢) ديوان ابن هانئ، ص٢٣٢.

(١٣) الصاعقة: نارٌ تسقط من السماء في رعدٍ شديد، انظر: اللِّسان، مادة (صعق).

(١٤) المحق: الهلاك، انظر: اللِّسان، مادة (محق).

(١٥) صهصلق: شديد الصوت، انظر: اللِّسان، مادة (صهصلق).

هانئ[1]:

يغـدُو ابــن آوى[2] خلفــهُ طاويــاً[3]	**يُعلِّـــلُ الحِربـــاءَ بالنَّـــشْقِ[4]**
يــشيمُ[5] مــن أجفانِــهِ فــي الــدُّجى	**عُــرْضَ[6] عقيــقٍ[7] غيــرَ مُنْعَــقِّ[8]**
فلـــيسَ إلاَّ عَــسَلانُ القَنَــا[9]	**وفِلــذةٌ[10] مــن شِــلوِ[11] مــا يُبقِــي**
لابــن علــيٍّ تلــك مِــنْ قومِــهِ	**والعِــرقُ يَنْمِــي[12] واشــجَ[13] العــرقِ**
مُعقِّــرِ[14] الهجمــةِ[15] ليــلَ القِــرى	**إذا عِجَــافُ[16] المــالِ لــم تُنْــقِ[17]**

فابن هانئ أراد بصورة الأسد وصف المنعةِ والقوَّة التــي أثبتهــا لممدوحــه عندمابدأها بأداة التشبيه (كأنَّما):

(كأنَّما في الدِّرعِ ذو لِبدةٍ) [18]

ثم عاد فوصَل هذه الصُّورة بما فيها من دلائل المهابة والسطوة، بالممــدوح مستخدماً لفظ الإشارة (تلك)، ولأنَّه ذكر أنَّ الأسد الذي شبَّه به ممدوحــه لا يتــرك

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٢٣٢.

(٢) ابن آوى: دويبة، انظر: اللِّسان، مادة (أوا).

(٣) طاوياً: جائعاً، انظر: اللِّسان، مادة (طوي).

(٤) النشق: الشمّ مع قوّة، انظر: اللِّسان، مادة (نشق).

(٥) يشيم: يتطلّع منتظراً، انظر: اللِّسان، مادة (شيم).

(٦) عرض: ناحية، انظر: اللِّسان، مادة (عرض).

(٧) عقيق: العقيقة: البرق إذا رأيته في وسط السحاب كأنه سيف مسلول، انظر: اللِّسان، (عقق).

(٨) منعقّ: منشقّ، انظر: اللِّسان، مادة (عقق).

(٩) عسلان القنا: اهتزاز الرّمح واضطرابه، انظر: اللِّسان، مادة (عسل).

(١٠) فلذة: قطعة، انظر: اللِّسان، مادة (فلذ).

(١١) الشلو: الجلد والبقايا من أعضاء اللحم، انظر: اللِّسان، مادة (شلا).

(١٢) يَنمي: ينتسب، انظر: اللِّسان، مادة (نمى).

(١٣) واشج: متداخل، متشابك، ملتف: انظر: اللِّسان، مادة (وشج).

(١٤) معقِّر: كانوا إذا أرادوا نحر البعير عقروه أي قطعواإحدى قوائمه ثم نحروه، يُفعل ذلك كيلا يشرد عنــد النحر، انظر: اللِّسان، مادة (عقر).

(١٥) الهجمة: القطعة الضخمة من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (هجم).

(١٦) عجاف: هزال، انظر: اللِّسان، مادة (عجف).

(١٧) لم تنقِ: لم تسمن، انظر: اللِّسان، مادة (نقا).

(١٨) ديوان ابن هانئ، ص٢٣٢.

لغيره إلاّ الشِّلو، وفي ذلك دليلُ مهابة، عادَ ليثبت كرم هذا الممدوح في صورةٍ بدويَّةٍ تُعقَّرُ فيها الإبلُ السمانُ للضيفان، واستغراق ابن هانئ في وصف الأسد في تسعةِ أبياتٍ أراد بها المدح الذي تضمَّنه هذا الوصف، يكاد فيها يدنو بأسلوبه من قصيدةٍ للأعشى في مدح النعمان بن المنذر وصف فيها الأسد في سياق المدح واستغرق منه الوصف عشرة أبياتٍ مستخدماً طريقة التشبيه الدّائري[(١)]، يقول[(٢)]:

فما مخدَّرٌ[(٣)]وردٌ[(٤)]كأنَّ جبينه يُطلي بورسٍ[(٥)]أو يُطانُ[(٦)]بمجسدِ[(٧)]

وفي القصيدة يصوِّر الأعشى مهابة الأسد وقوّته وانقضاضه على الرَّكب حين هدتُه إليهم نارُهم ((فيا فرحاً بالنَّارِ إذ يهتدي بها)) [(٨)] وقد نحى بالوصف منحىً قصصيّاً حين صوَّر هجوم الأسدِ عليهم وكيف ((طاروا سراعاً)) [(٩)]، ولكنَّه بطش بهم: ((فلم يسبقوه أن يلاقي رهينةً)) [(١٠)] وأنهى الأعشى هذا الوصف على طريقة التشبيه الدّائري، بقوله[(١١)]:

بأصدقَ بأساً منكَ يومَاً ونجدةً إذا خامت[(١٢)]الأبطالُ في كلِّ مشهدِ

وهي الطريقة القصصيَّة التي تضمَّنها الكثيرُ من الشعر الجاهلي، وتأتي أيضاً كثيراً في تشبهاتهم الدائريَّة.

---

(١) التشبيه الدائري هو: ((المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف (ما) خاصَّة، وخاتمته إثباتٌ بحرف الباء واسم التفضيل الذي على وزن (أفعل) وغالباً ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصفٌ للاسم المنفيّ، وهو المشبّه به عادة، قد يطولُ أو يقصُر حسب حاجة الشاعر النفسيَّة إلى ذلك))، الطير في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر الرَّباعي، دار الفارس، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص١٥٨.

(٢) ديوان الأعشى، ص١٣٣.

(٣) المخدَّر: الأسد المقيم في عرينه داخل الخدر، انظر: اللِّسان، مادة (خدر).

(٤) الورد: الأسد، يقال له ورد للونه الذي يشبه الورد، انظر: اللِّسان، مادة (ورد).

(٥) الورس: نبتٌ أصفرٌ يصبغ به، انظر: اللِّسان، مادة (ورس).

(٦) يُطان: يُطلى، انظر: اللِّسان، مادة (طلا).

(٧) المجسد: الزعفران، انظر: اللِّسان، مادة (جسد).

(٨) ديوان الأعشى، ص١٣٣.

(٩) المرجع السَّابق، الصفحة نفسها.

(١٠) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(١١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(١٢) خامت: أقامت، انظر: اللِّسان، مادة (خيم).

((فالأعشى شأنه شأن بقيَّة الشعراء الذين جعلوا الأسد موضوعاً لتشبيهاتهم الدائريَّة، لا يصفُ أسداً بالمعنى المعروف للوصف وإنما يحكي قصَّةً بطلها أسد...))[1].

وإن كان ابن هانئ قد اقترب في أسلوبه من التشبيه الدائري عند الأعشى، إلاَّ أنَّه لم ينحَ فيه المنحى القصصي الذي وجدناه عند الأعشى كما لم يصف صراعاً بين الأسد وغيره من الحيوانات أو بينه والإنسان، كما صوَّر لنا المتنبي في قصيدته المشهورة التي وصف فيها حادثةً حقيقيَّةً، هَجَم فيها بدرُ بن عمَّار على أسدٍ بسوطه، وهاجه عن بقرةٍ كان يفترسها[2]، وفي أوّل هذا الوصف يقول المتنبّي[3]:

أمعفِّر اللَّيثَ الهزبرَ بسوطِهِ   لمن ادَّخرتَ الصَّارِمَ المصقُولا

فابن هانئ لم يصل بالصُّورة كما عند المتنبي إلى حدّ وصف الصِّراع والحالة النفسيَّة للأسد في أنَّه آثر الهجوم خوفَ العارِ في قوله[4]:

أَنِفُ الكريمِ من الدنيَّةِ تاركٌ   في عينِهِ العددَ الكثيرَ قليلا

والعارُ مضَّاضٌ وليسَ بخائفٍ   من حتفِهِ من خافَ ممَّا قيلا

ووصفُ المتنبي للأسد عَدَّه القاضي الجرجاني من أفراد أبي الطَّيب، ولكنَّه فضَّل عليه وصف البحتري فقال ((ولولا أبياتُ البحتري في هذا المعنى لعددتُ هذه من أفرادِ أبي الطيب)) [5].

والبحتري في القصيدة التي فضَّلها الجرجاني كان يصفُ منازلةً حقيقيةً – أيضاً – بين الفتح بن خاقان والأسد[6]، وفيها يقول[7]:

---

(١) الطير في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر الرباعي، ص١٥٨.

(٢) انظر: مناسبة القصيدة، في ديوان المتنبي، ج٣، ص٣٤٩.

(٣) المرجع السابق، الجزء نفسه، ص٣٥٤.

(٤) ديوان المتنبي، ج٣، ص٣٥٩.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي، المكتبة العصريَّة، بيروت، ص١٣١.

(٦) انظر: مناسبة القصيدة في ديوان البحتري، ت: د. محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ج١، ص٤٠.

(٧) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، ص٤١.

غداةَ لقيتَ الليثَ والليثُ مُخْدِرٌ[1]   يُحدِّد ناباً للِّقاءِ ومخلبَا

وفيها يصف أيضاً حالة الأسد النفسيَّة في قوله[2]:

فأحجمَ لمَّا لم يَجْدِ فيكَ مطمعاً   وأقدمَ لمَّا لم يجدِ عنك مهرباً

وهذا الوصف النفسيُّ للحيوان – أثناء الصراع – قديمٌ في الشعر، فقد قال النَّابغة قبلهم يصف الحالة النفسيَّة لثور الوحش الذي انقضَّ على الكلابِ خوفَ العار، فقال[3]:

فكرَّ محميَّةً من أن يفرَّ كما   كرَّ المحامي حفاظاً خشيةَ العارِ

ونحن لم نجد – فيما بين أيدينا من شعرٍ أندلسيّ – وصفاً للصِّراعِ بين الحيوان، أو بينه والإنسان، ووصفاً للحالةِ النفسيَّةِ الدَّقيقةِ له أثناء ذلك، ولعلَّ ذلك يرجع إلى نُدرة المشاهدة الحقيقيَّة لهذا الصِّراع كما كان الأمر عليه في العصر الجاهليّ، وكما أثمرت عنه القصيدتان السابقتان للمتنبي والبحتري في وصف مصارعةٍ حقيقيَّةٍ دارت بين الأسد والممدوح، وقد ذكر المقَّري أنَّه ((يكون بالأندلس من الغزالِ والأيلِ وحمار الوحش وبقره وغير ذلك ممَّا يوجدُ في غيرها كثير، وأمَّا الأسد، فلا يوجدُ فيها البتَّة ولا الفيلُ والزرافة وغير ذلك ممَّا يكونُ في أقاليم الحرارة)) [4].

ولعلَّ ذلك كان سبباً لندرة قصص الصراع الحيواني في الشعر الأندلسيّ، مع التسليم بوجودِ وصفٍ لهذا الحيوان في هذا الشعر كما وجدنا عند ابن حمديس وكذلك ابن هانئ من خلال المدح، فمقولةُ المقّري لا تعني انتفاء مشاهدة الأسدِ خلال الرَّحلات التي قطعها الشُّعراءُ الأندلسيُّون أثناء تنقلُّهم في الأقاليم والأقطار المتعدِّدة، كما ذكرت لنا التَّراجم المختلفة، فوَصْفُ الأسدِ في بعض هذا الشعر قد يكون ناجماً عن مشاهدةٍ له في أثناء الارتحال كما قد يكون أيضاً تقليداً شعرياً جرياً على العادة البدويَّة في الوصف، أمَّا التشبيهات المُستمدة من صفاتِ الأسد في المديح والفخر وغيره، فقد جرى استحضار الأسدِ فيها لأن صورته تحمل قيماً معنويَّةً ونفسيَّة

---

(١) مخدرٌ: أي في عرينه وخدره، انظر: اللِّسان، مادة (خدر).

(٢) ديوان البحتري، ج١، ص٤٢.

(٣) ديوان النابغة، ص١٥٢.

(٤) نفح الطيب، المقّري، ج١، ص١٩٨.

جعلت هذه الصورة متوارثةً معروفةً، ومتداخلة في التركيبةِ الشعريَّةِ في الوصف بحيث لا يتطلّب الأمر مشاهدة لإجراء التشبيه أو الاستعارة من أوصافه، وما إلى ذلك ممَّا يتطلبه الشعر، وقد كثر في الشعر الأندلسي التشبيه بالأسد، في سياق المدح أو الفخر وغيره، وهو تشبيه كان كثيراً في كلِّ الشعر العربي، ومن الأمثلةِ على ذلك في الشعر الأندلسيّ قصيدةٌ لسعيد بن جودي، شبَّه فيها ممدوحه بالأسد القويّ المنقضّ الذي يحصد رؤوس الأعداء، فقال(١):

يقودُهُم ليثٌ هزبرٌ ضُبارمٌ(٢) مِحَشٌّ(٣) حروبٌ ماجدُ غيرُ خامِلِ

وهذا الوصف يشبه وصف زهير بن أبي سُلمى لبسالةِ ممدوحه في الحرب مشبّهاً له بالأسد(٤):

وردٍ عُراضِ الساعدين حديدِ النَّابِ(٥) بين ضراغمٍ(٦) غُثْرِ(٧)

يصطاد أحدانَ(٨) الرِّجال فما تنفكُّ أجريه(٩) على ذُخرِ(١٠)

أمَّا ابن زيدون، فقد شبَّه نفسه بالأسد الرَّابض المخيف، الذي ينبغي عدم إثارته وفيه تحذير وتوعُّد لأنَّه أراد بذلك إخافة ابن عبدون منافسه على حبّ ولاّدَة، فقال(١١):

أثرت هِزَبْرَ الشَّرَى(١٢) إذْ ربض(١٣) ونبَّهتهُ إذ هَدَا فاغْتَمَضْ

---

(١) ديوان سعيد بن جُودي، ت: د. محمد رضوان الدَّاية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، سورية، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م، ص٩٣.

(٢) الضبارم: الأسد الوثيق، الجريء على الأعداء، انظر: اللِّسان، مادة (ضبرم).

(٣) المِحَشّ: المنجل يُحشُّ به الحشيش، انظر: اللِّسان، مادة (حشش).

(٤) ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص٩٦.

(٥) حديد الناب: مشحوذ الناب، انظر: اللِّسان، مادة (حدد).

(٦) ضراغمٍ: أسود، ويقال للرجل الشجاع ضرغامة على التشبيه له بالأسد، انظر: اللِّسان، مادة (ضرغم).

(٧) غُثْر: غبْر، والغثر الكدر اللون، انظر: اللِّسان، مادة (غثر).

(٨) أحدان: جمع واحد بإبدال الواو همزة أي لا يزال عنده الواحد من الرجال. من شرح الأصمعي على الديوان، ص٩٦.

(٩) أجريه: طبائعه، اظر: اللِّسان، مادة (جرا).

(١٠) ذُخر: ما يُذخر، انظر: اللِّسان، مادة (ذخر).

(١١) ديوان ابن زيدون، ص٥٨٢.

(١٢) الشَّرى: موضعٌ تنسبُ إليه الأُسْدُ، وقال بعضهم موضعٌ بعينه تنسب إليه الأسد، والشرى أيضاً مأسدةٌ في طريق سلمى، ويقال للشجعان ما هم إلا أسود الشرى، انظر: اللِّسان، مادة (شري).

(١٣) ربض: جثم وسكن، انظر: اللِّسان، مادة (ربض).

ومـــا زِلـــتَ تبـــسُطُ مُـــسترسلاً إليـــه يـــدَ البَغـــي لمَّـــا انْقَـــبَضْ
حَـــذارِ حَـــذارِ فـــإنَّ الكـــريمَ إذا سِـــيْمَ خَـــسْفاً[1] أبـــى فـــامْتَعَضْ[2]

وهي الصُّورة التي استحضرها قبله عنترة، عندما وصف نفسه في الحـرب، فقال[3]:

فـــزارة قـــد هيَّجـــتُمُ ليـــثَ غابـــةٍ ولـــم تُفرِقُـــوا بـــين الـــضَّلالةِ والرُّشـــدِ

وقد استحضر الأندلسيُّون وصف الأسد في غرض الرِّثاء أيضاً، ومن ذلـك قصيدةٌ لابن هانئ بدأها بحكمةٍ، فقال[4]: **وهبَ الدَّهرُ نفسياً فاسْتَرَدَّ**

وقد جاء بوصف الأسدِ على سبيل الاتّعاض والاعتبار بأنه لا شيءَ مُخَلَّدٌ ولا باقٍ، وفيها يقول[5]:

لـــو معـــافىً مـــن خطـــوبٍ عُوفيـــت لَقْـــوةٌ[6] بـــين هِـــضَابٍ ونُجُـــدْ

وفيها يصف الأسد، فيقول[7]:

ذاك أو جبَّـــار غِيـــلٍ[8] أَشِـــبٍ[9] طَـــرَدَ الآســـادَ عنـــه وانفَـــرَدْ
نـــازلٌ كُرْســـيَّ أرضٍ هابَـــهُ مِلـــكُ الخابِـــل[10] فيهـــا إذْ مَـــرَدْ[11]
ذا ولكـــن تُبَّـــعُ[12] الأكبـــر مِـــنْ يمـــنٍ كـــان لخُلْـــدٍ لـــو خَلَـــد

(١) الخسف: الإذلال وتحميل الإنسان ما يكره، انظر: اللِّسان، مادة (خسف).
(٢) امتعض: غضب، انظر: اللِّسان، مادة (معض).
(٣) ديوان عنترة، ص٩٥.
(٤) ديوان ابن هانئ، ص١٢٠.
(٥) المصدر السَّابق، ص١٢٥.
(٦) اللقوة: العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف، انظر: اللِّسان، مادة (لقا).
(٧) ديوان ابن هانئ الأندلسيّ، ص١٢٧.
(٨) الغيل: الشجر الكثير الملتف، وهو موضع الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (غيل).
(٩) الأشب: الملتف، انظر: اللِّسان، مادة (أشب).
(١٠) الخابل: الجانّ، انظر: اللِّسان، مادة (خبل).
(١١) مرد: المارد العاتي الشديد، وأصله من مَردةِ الجن والشياطين، ومَرَد عتا وظلم، انظر: اللِّسان، مادة (مرد).
(١٢) تُبّع: ملك من ملوك اليمن وهم التبابعة، وقد جاء في التفسير أن تُبّعاً كان ملكاً من الملوك، وكان مؤمنـاً، وأن قومه كانوا كافرين.
وقيل إنّ تبَّع ملك من ملوك اليمن في الزمان الأول اسمه أسعد أبو كرب، وقيل: كان ملك اليمن لا يُسمّى تُبّعاً حتى يملك حضرموت وسبأ وحمير.
انظر: اللِّسان، مادة (تبع).

وهكــذا... اتخــذ وصفُ الأســدِ في الشعر الأندلسيّ مكانته التي أهلَّتها لــه ما توارثته الثقافاتُ والمشاهدات من صورتِهِ وصفاتِهِ، وارتبط هــذا الوصــف فــي الشعر الأندلسيّ – في معظمه – مثل غيره من صور الشعر القديمة البدويّة، بالفخر والمديح، وأيضاً الرثاء، في استلهام صفات القوّة والبأس والبطش ممَّــا يلقــي فــي القلوب المهابة، لمن يمتلك مثلها، ممَّا أكثر منه الشعراءُ من خلال الصُّور الــشعريَّة وتوارثوه.

الـذئـب:

من السِّباع المفترسة، ومن وحوش الباديةِ التي تتعرَّضُ للمراعي وأصــحاب الشياه، وقد كثُر وصفُه في الشعر العربي منذ القديم في المجتمع البدويِّ، فقــد كــان يفترس ماشيتهم، ويرهبهم شأنه شأن الكثير من السّباع، وقد كان مــن أوائــل مــن وصف الذئب امرؤ القيس الذي قال[1]:

وواد كجَــوفِ العيــر[2] قفــرٍ قطعتُــه ... به الــذئب يعــوي كــالخليعِ[3] المعيِّــل[4]

فقلــتُ لــه لمَّــا عَــوَى إنَّ شــأننا ... قليــلُ الغنــى إن كُنْــتَ لمَّــا تَمَــوَّلِ[5]

كلانَــا إذا مــا نــالَ شــيئاً أفاتَــهُ ... ومن يحتــرثْ حرثــي، وحرثــكَ يهــزلِ

فحاور الذئبَ وحدَّثَه حديثَ الصاحب، وتلاحمت في الشعر نفسيته معه فنحن ((نستطيع أن نلمس فيها إحدى حالاته النفسيَّة حين مات أبــوه وخلَّفــهُ مــضيَّعاً... فضرب ضائعاً في الصحراء، متوحِّداً كأنَّه ذئبٌ شرسٌ يطلب قليل الطَّعام، أو قليــل الإنصاف والانتقام)) [6].

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٥١.

(٢) كجوف العير: أراد كجوف الحمار، وادٍ منسوب إلى حمار بن مويلع رجلٌ من بقايا عــاد، فاشــرك بــالله فأرسل الله تعال عليه صاعقة أحرقته، والجوف، فصارَ ملعباً للجن لا يُتجرّأ علــى ســلوكه، وأراد امــرؤ القيس كجوف الحمار فلم يستقم له الوزن فوضع العير موضعه لأنه في معنــاه، انظــر: اللِّــسان، مــادة (جوف).

(٣) الخليع: المخلوع عن أهله، انظر: اللِّسان، مادة (خلع).

(٤) المعيّل: الفقير صاحب العيال، انظر: اللِّسان، مادة (عيل).

(٥) تموّل: تكن ذا مال: انظر: اللِّسان، مادة (مول).

(٦) قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، ص٧٥.

ومن هنا أخذت صورةُ الذئب في الشِّعر العربيّ منحىً قصصيًّاً، قد يتــصادقُ فيه الشاعر مع الذئب فيتقاسمُ معه الطعام[1]، أو قد يتصارع معه صراع البقاء[2].

وقد عرف الأندلسيُّون الذئابَ في بيئتهم، فقد روى لنا المقّــري أن الحفــصيّ جاء لابن سعيد شاكياً حين عاثَتْ الذئابُ في غنمه، فقال[3]:

غــدا الـــذئبُ فـــي غنمـــي عائثـــاً وقـــد جئـــتُ مُـــستعدياً بالأســـد

ويقول هنري بيريس: ((ونعتقد أنَّ الذئابَ خلال فتراتِ المجاعةِ كانت تنتشر حتّى تهدّدَ الأهالي وتهجم على قطعان الغنم، وأحياناً على الأشخاص أنفسهم، وأظـــنُّ ابن خفاجة يصف هذا الواقع عندما يحدِّثنا عن ذئبٍ طــرّاقٍ يمـــلأُ الليـــل بعوائِـــهِ المخيف:

ومفـــازةٍ لا نجـــم فـــي ظلمائهـــا يـــسري ولا فلـــكٌ بهـــا دوّار...)) [4]

وقد كان ابن خفاجة من أبرز من تناول وصفَ الذئب في الشعر الأندلــسيّ، في مقطوعـــةٍ له اقتصَر فيها على وصفِ اللَّيلِ والمفازة وضمَّنهَا وصـــفاً للـــذِّئب، وأرادَ بهذا أن يدلَّ على أنَّ الصحراءَ التي قطعها مخوفة (لا نجم فـــي ظلمائهـــا) [5] وأنَّها مسبعة، والسباعُ من المهلكاتِ الكثيرةِ فيها، يقول ابـــن خفاجـــةَ فـــي وصـــف الذئب[6]:

---

(١) انظر: ديوان المرقش الأكبر، قصيدته السينيَّة وفيها وصف للذئبِ يقول في أوَّله:

ولمَّـــا أضـــأنا النَّـــار عنـــد شـــوائنا عرانـــا عليهـــا أطلـــس اللَّـــونِ بـــائس

وقد أطعمه المرقش إطعام الضيف، فقال:

نبـــذتُ إليـــه حُـــزَّةً مـــن شـــوائنا حياءً وما فحـــشي علـــى مـــن أُجـــالسُ

وهي حزَّة جعلت الذئب يقنع ويرضى.

ديوان المرَّقشين، المرقش الأكبر، ص٥٧ ، ٥٨.

(٢) انظر ديوان البحتري،وقصيدته الداليَّة، ج١، ص٣٠٧.

يقول في أوّل وصفه الذئب:

وأطلـــسَ مـــلء العـــين يحمـــل زوره وأضـــلاعه مـــن جانبيـــه شـــوى نهـــدِ

وفيها: سما لي وبي من شدّة الجوع ما به

(٣) هو جابر بن خلف الحفصي، كان في خدمةِ عبد الملك بن سعيد، انظــر: نفــح الطيــب، المقّــري، ج٣، ص٥٣٣.

(٤) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ص٢١٨.

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٨٥.

(٦) المصدر السَّابق، ص٨٦.

قد لقَّنـــي فيهـــا الظـــلامُ وطـــافَ بـــي   ذئـــــبٌ يُلـــــمُّ مـــــع الـــــدُّجى زوَّارُ

طـــرَّاقُ ســـاحاتِ الـــدِّيارِ مغـــاورٌ[١]   ختَّـــالُ[٢] أبنـــــاء الـــــسُّرى غَـــــدَّار

يَسْرِي وقد نَضَحَ النَّدى وَجــهَ الــصَّبا   فـــي فـــروةٍ قـــد مـــسَّها اقـــشعرارُ

فعشوتُ فـــي ظلمـــاءَ لـــم تُقْـــدح بهـــا   إلاّ لمقلتِــــــــه وبأسِــــــــيَ نـــــــارُ

فالتركيزُ في الصُّورة هنا كان على وصف اللَّيل البهيم الــذي ضــمَّ وحــشاً مخيفاً، حيث جمع بين الظلام والذئب فقال: ((ذئبٌ يلمُّ مع الدُّجى)) [٣].

فهو ((حين يصف لقاء الذئبِ ليلاً لا يُعنى بوصف فتكِ الذئب وبأسِ الشاعر، وما دار بينهما من صراعٍ على نحو ما صنع غيره، وإنَّمــا يــصف جــوَّ المفــازةِ وقتامته...)) [٤].

وإذا كان ابن خفاجة قد اقتصر على وصفِ الــذئب، دون أن يتطــرَّق إلــى الصِّراعِ بينه وإيَّاه؛ فإنَّ الصُّورة لا تقف بالدلالةِ عند هذا الحدّ، فابن خفاجــة حــين أعطى وصفاً لتربُّص الذئب في قوله ((طاف بي)) [٥]، وأعطى وصفاً لطبائعه حــين ذكر غدره فقال إنَّه (ختَّالٌ) [٦] (غدَّار) [٧] ، فإنَّه دلَّ بالتَّالي على شجاعةٍ وبأسٍ فــي كمونِه هو لهذا الذئب واحتشاده له احتشادَ الذِّئب له، وقد أعطى دلالــةً علــى هــذا الاستنفار بين نظيرين في قوله[٨]:

فعشوتُ فـــي ظلمـــاءَ لـــم تُقْـــدح بهـــا   إلاّ لمقلتِــــــــه وبأسِــــــــيَ نـــــــارُ

ولابن خفاجةَ مقطوعةٌ أُخرى من ستَّةِ أبيات، وصف فيها اللَّيل وربــط بينــه والموج كما في وصف امرئ القيس ((وليلٍ كموجِ البحر)) [٩].

---

(١) مغاور: الإغارة النهب، انظر: اللِّسان، مادة (غور).
(٢) ختّال: مخادع، انظر: اللِّسان، مادة (ختل).
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٨٥.
(٤) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيِّد نوفل، ص٢٨٤.
(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٨٥.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٩) ديوان امرئ القيس، ص٤٨.

فقال ابن خفاجة[(١)]:

سرى يرتمي ركضاً به كُلَّ موجةٍ   ترامى بها بحرٌ من الليل أخضرُ

وذكر استصحابه سيفه ورمحه[(٢)]:

ولا صاحبٌ إلا طريرُ مهنَّدٍ   ومعتدلٌ لدنُ المهزَّةِ أسمرُ

ثم وصفَ ذئباً جائعاً أطلسَ، أغبش، ((وجعله أطلس لأنَّه حين تشتدُّ ظلمةُ الليلِ فهو أخفى له، ويكون حينئذٍ أخبث له وأضرى)) [(٣)]، وهو كالقصيدة السابقة لم يصف صراعاً بينه والذئب، بل اكتفى بتصوير الليل المظلم والذئب الأغبش المتخفِّي في سواد هذا الليل، وهو جائعٌ قد أتعبه البردُ فبات حريصاً على الطعام.

فالأسدُ ((يحتمل أن يبقى أيَّاماً لا يأكلُ شيئاً، والذئبُ ون كان أقفرَ منزلاً، وأقلّ خصباً، وأكثر كدّاً وإخفاقاً، فإنَّه لابُدَّ له من شيء يلقيه في جوفه فإذا لم يجد شيئاً استعار النسيم)) [(٤)].

ولذا جعل ابن خفاجة ذئبهُ من شدّة الجوع يتثاءب، ويعوي، وهو جوع أدناهُ من الشاعر، ولكن أقصاهُ عنه قوّة في ابن خفاجة تمثَّلت في بريق سيف تلألأ، جعل الذِّئبَ يعود عنه، يقول ابن خفاجة[(٥)]:

وأطلس[(٦)] زوّارٌ مع الليل أغبشٌ[(٧)]   سرى خلفَ أستارِ الدُّجى يتنكَّرُ

تثاءب من مَسِّ الطُّوى[(٨)] فهو يشتكي   فيعوي وقد لفَّتهُ نكباءُ[(٩)] صرصرُ[(١٠)]

ودون أمانيهِ شرارةُ لهذمٍ[(١١)]   يُقلِّبُ فيها مثلها حينَ ينظرُ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٨٠.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص١٥١، وفيه يقول مُضر بن لقيط:

فما لكم طُلساً إليَّ كأنَّكم   ذئابُ الغضى والذئب بالليل أطلسُ

(٤) الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص١٣١.

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص١٨٠.

(٦) أطلس: في لونه غبرة إلى سواد، انظر: اللِّسان، مادة (طلس).

(٧) أغبشٌ: يخالط سواده بياض، انظر: اللِّسان، مادة (غبش).

(٨) الطوى: الجوع، انظر: اللِّسان، مادة (طوي).

(٩) النكباء: الريح المهلكة، انظر: اللِّسان، مادة (نكب).

(١٠) الصرصر: الشديدة البرد، انظر: اللِّسان، مادة (صرصر).

(١١) اللهذم: السيف الحاد القاطع، انظر: اللِّسان، مادة (لهذم).

فمن جوعهِ تُغريــه بــي فهــو مُــدَّنٍ   ومـــن رَوعِــهِ تثنيـــه عنِّـــي فيقـــصرُ

وقد جعل ابن خفاجة في هذه المقطوعة من نفسه نظيراً للذئب في الـــشجاعة في قوله[1]:

ودونَ أمانيـــــهِ شـــــرارةُ لهــــذمٍ   يُقلّـــبُ فيهـــا مثلهـــا حـــينَ ينظـــرُ

كما فعل في المقطوعةِ السابقة عندما صوّر قوَّته وقوّة الذِّئب اللتين تظهـــران أيضاً في بأس الشاعر ومقلة الذئب في قوله[2]:

فعشوتُ فـــي ظلمـــاءَ لـــم تُقْـــدح بهـــا   إلاّ لمقلتِـــــــهِ وبأسِـــــــيَ نـــــــارُ

فابن خفاجة في المقطوعتين؛ وقف بالصُّورة عند حدِّ الاستنفار بينهما، ولـــم يدخل في قصَّة الصِّراع وتفاصيله، على أنَّه في المقطوعتين قد صوّر حركة الـــذئب فهو في الأولى يقول: طاف بيَ، طرّاق، ختّال، يسري[3]، ممَّا دلَّ به على تـــربُّصٍ لغفلةِ الشاعر، وفي الثانية يقول: تثاءب، يشتكي، يعوي، يُقلِّب[4]، وهي كلها أفعـــالٌ دل بها على شدَّة جوع الذئب وبالتالي تربُّصه بالشاعر الذي جعل افتراسَهُ من أماني هذا الذئب.

وابن خفاجة في هاتين المقطوعتين لا يُصوِّرُ ذئباً جائعـــاً أطعمـــه الـــشاعر وأكرمه كما فعل الفرزدق[5]:

فقاســـمتُه نـــصفين بينـــي وبينـــه   بقيَّـــــة زادي والرَّكايـــــبُ نُعَّـــــسُ

بل هو يكاد يقتربُ من صورة الذئب البدويَّة عند البحتري التي يقول منها في أوّل هذا الوصف[6]:

وأطلَسَ مـــلءَ العـــينِ يحمـــلُ زَورُه[7]   وأضلاعَهُ من جانبيـــه شـــوى[8] نهـــدُ[9]

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٨٠.

(٢) المصدر السَّابق، ص٨٦.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، ص١٨٠.

(٥) ديوان الفرزدق، ج٢، ص٨.

(٦) ديوان البحتري، ج١، ص٣٠٨.

(٧) زوره: صدره، انظر: اللِّسان، مادة (زور).

(٨) الشوى: الأطراف، انظر: اللِّسان، مادة (شوا).

(٩) نهدٌ: مشرفٌ مرتفع، انظر: اللِّسان، مادة (نهد).

وذلك في وصفه جوع الذئب الذي قال فيه البحتريِّ[١]:

((طواهُ الطَّوى حتّى استمرَّ مريره)).

ولكنَّ ابن خفاجة لم يتوغَّل في تفاصيل الصُّورة كما فعل البحتري الذي وصف التصاق عظام هذا الذئب بجلدهِ من شدّة جوعه[٢]:

((فما فيه إلاَّ العظمُ والرُّوح والجلدُ)).

كما وصف احتدام القتال بينه وإيّاه[٣]:

سما لي وبي من شدَّةِ الجوع ما بـه ... ببيداءَ لـم تحُـسَسْ بهـا عيـشةٌ رغـدُ

والحركة المتمثّلةُ في احتدام المعركة بينهما في قول البحتري[٤]:

عوى ثم أقعـى[٥] وارتجـزت فهجتُـه ... فأقبـل مثـلَ البـرقِ يتبعـه الرَّعـدُ

وهذا يدلُّ على اختلافِ التمثُّل في استخدام الصُّور الشعريَّةِ مع اختلاف الشعراء ونفسياتهم فقد يقف الشاعر بالصراع مع الذئب عن حدّ الاستنفار، وقد يتوغَّلُ في الصُّورة إلى الاشتباك، كل هذا خاضعٌ لمدى ما أراد الشاعر بيانه، أو الإبانة عنه، فقد يكون ابن خفاجة في وصفه للذئب، مستلهِماً لا مصوِّراً حقيقيّاً، لمعاناةٍ في الحياةِ جعلته متوجِّساً على يقظةٍ وترقُّب، أبان عنها بطريقة بدويَّة في وصفِ الوحش، دلَّ بها على يقظته وأيضاً قوّتِهِ وبأسه.

ويلتقي ابن خفاجة في هذا الوصف مع أبي كبيرٍ الهذلي في قوله[٦]:

ولقـد وردتُ المـاءَ لـم يَـشْرَبْ بِـهِ ... بـين الـشّتاءِ إلـى شـهورِ الـصُيَّفِ[٧]

إلاّ العواسـلُ[٨] كـالمراطِ[٩] معيـدةٌ ... بالليـلِ مـوردَ أيِّـم[١٠] متغـضِّفِ[١١]

---

(١) ديوان البحتري، ج١، ص٣٠٨.

(٢) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) أقعى: جلس مفترشاً رجليه، وناصباً يديه، انظر: اللِّسان، مادة (قعا).

(٦) رسالة الغفران لأبي العلاء المعّري، ت: د. محمد الاسكندراني، د. إنعام فوّال، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص١٩٩.

(٧) شهور الصّيف: يعني به مطر الصَّيف، انظر: اللِّسان، مادة (صيف).

(٨) عواسل: جمع عاسل، وهو الذئب، انظر: اللِّسان، مادة (عسل).

(٩) المراط: السهم الذي لا ريش له، انظر: اللِّسان، مادة (مرط).

(١٠) أيِّم: حيَّةٍ، انظر: اللِّسان، مادة (أيم).

(١١) متغضِّف: متكسّر، انظر: اللِّسان، مادة (غضف).

زقـــبٌ[1] يظـــلُّ الـــذئبُ يتبـــعُ ظِلَّـــهُ   فيـــه فيـــستنُّ[2] اســـتنانَ[3] الأخْلَـــفِ[4]

ولعلَّ ابن خفاجة أراد الإبانةَ عن القدرةِ دون التوغُل في التفاصيل، كما فعـل أبو كبيرٍ الهذلي الذي يلتقي معه في أنَّه وصف الذئب، وزاحمه وِرْدَ الماء، ووقـف بالصُّورة عند هذا الحدّ دون تطرّقٍ إلى وصف صراع.

ويأتي وصف الذِّئب عند شاعرٍ أندلسيّ آخر هو ابن حمديس، فـي قـصيدةٍ بدويَّةٍ عينيَّةٍ طويلةٍ وصف فيها الطلل والفـلاة، والناقـة، ووصـف مـن وحـوش الصحراء الذئب.

وهو يخصُّ الذئب من هذه القصيدة بأربعةِ أبياتٍ صوَّر فيها لحاقه بقافلةٍ مـن الإبل المهزولةِ الضعيفة التي شدَّه إليها رائحة الدم المنبعثةِ من القروح التي كانـت منها فـ ((في طبع الذئب محبَّةُ الدم، ويبلغ به طبعه أنَّه يرى الذئب مثله قـد دَمِـيَ فيثب عليه فيمزّقه)) [5]، ولذا أخـذ ذئبُ ابن حمديس يضرب أضلاع الإبـل التـي دَمِيَتْ، دون إغفالٍ من الشاعر لوصف لمعَان مقلتي الذئب، وخفّة سيرِه وسـرعته، يقول ابن حمديس[6]:

لا نـــارَ تُـــذكى فـــي الـــدُّجى لـــسَفْره   إلاَ بريـــــقُ مقلـــــةِ الـــــسَّمَعْمَعِ[7]

تعـــسلُ[8] منـــه جانبـــاهُ إن عَـــدَا   مثلَ اضـطّرابِ الـسَّمهريّ[9]المُـشرَعِ[10]

---

(١) زقبٌ: طريق ضيِّق، واحدتها زقبة، انظر: اللِّسان، مادة (زقب).

(٢) يستنُّ: يسير سيراً شديداً أو يعدو، انظر: اللِّسان، مادة (سنن).

(٣) استنان: طريقة سير أو عدو، انظر: اللِّسان، مادة (سنن).

(٤) الأخلف: المخالف العسر الذي كأنه يمشي على أحد شقّيه، انظر: اللِّسان، مادة (خلف).

(٥) عيون الأخبار، ابن قتيبة، ت: الداني بن منير آل زهوي، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م، ج٢، ص٧٢.

(٦) ديوان ابن حمديس، ص٣٠١.

(٧) السمعمع: وصف مشهور للذئب لخفته وسرعته، انظر: اللِّسان، مادة (سمع).

(٨) تعسل: عسل الذئب أي مضى مسرعاً واضطرب في عدوه وهزّ رأسه قال لبيد:

عـــسلان الـــذئب أمـــسى قاربـــاً   بـــرد الليـــلُ عليـــه فنـــسل

انظر: اللِّسان، مادة (عسل).

(٩) السمهريّ: الرمح الصليب العود، انظر: اللِّسان، مادة (سمهر).

(١٠) المشرع: المسدَّد، انظر: اللِّسان، مادة (شرع).

يقفو رذايا[١] جُنَّحَاً[٢] في السيرلا تُوضَعُ[٣] عنهنَّ سياطُ المزمعِ[٤]

يصكُّ[٥] منها دأياتٍ[٦] دُمِلَت[٧] فهي بشمِّ الأنفِ فيها ترتعي

وقد خصَّ ابن حمديس وصف الشمِّ عند الذئبِ لأنَّه يبلغ في ذلك مبلغاً كبيراً[٨]، وابن حمديس يشارك في صورة الذئب بطريقةٍ غير مباشرة، فهو لا يصف مواجهة أو صراعاً بينه والذئب، وإنما هو الحادي الذي ينجو بهذه الإبل منه، فهو كما ذكر لم يضع عنهن السِّياط، رغبةً في النجاةِ بهنّ، ولذلك فإنَّه يقول بعد وصف الذئب[٩]:

وذاتِ أخفافٍ سَرَتْ أربعُها منتعلاتٍ بالرِّياحِ الأربعِ

كأنَّها وللنجاةِ ما نَجَتْ منهوشةٌ بين أفاعٍ لُسَّعِ

تُحدى بسحرِ ساهرٍ في نُغْضةٍ[١٠] شهم[١١]الجنانِ[١٢]لوذعيٍّ[١٣]ألمعيّ[١٤]

وقد كان ابن حمديس دقيقاً في استحضاره في الصُّورة ذئباً واحداً على مجموعةٍ من الإبل لأنَّه يعلمُ ((أنَّ الذئابَ لا تجتمع على قطيعٍ واحد)) [١٥]، هذا

---

(١) الرذايا: الرذيُّ من الإبل المهزول الهالك من السير. انظر: اللِّسان، مادة (رذي).

(٢) جُنَّحاً: جنحت الإبل خفضت سوالفها في السير، انظر: اللِّسان، مادنة (جنح).

(٣) توضع: تُلقى، انظر: اللِّسان، مادة (وضع).

(٤) المزمع: الماضي في الأمر، العازم عليه، انظر: اللِّسان، مادة (زمع).

(٥) يصكّ: يضرب بشدّة، انظر: اللِّسان، مادة (صكك).

(٦) الدأيات: فقار الكاهل والظهر، انظر: اللِّسان، مادة (دأي).

(٧) دملت: تقرّحت، انظر: اللِّسان، مادة (دمل).

وقوله (يصكّ الدأيات) أراد به: أنَّه يضرب الإبل: فـ ((ربَّما بعج الدّابة وربّما عضها، فيقبض على الفارس فيصرعه ولا حراك به فيأكله كيف شاء)).

الحيوان، الجاحظ، ج٧، ص٢٥٢.

(٨) انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٢، ص١٦٥.

(٩) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٢.

(١٠) نغضة: حركةٍ واضطراب، انظر: اللِّسان، مادة (نغض).

(١١) شهم: ذكي الفؤاد، متوقِّد، انظر: اللِّسان، مادة (شهم).

(١٢) الجنان: القلب سمي بذلك لاستتاره في الصدر، انظر: اللِّسان، مادة (جنن).

(١٣) لوذعيٍّ: متوقّد حديد الفؤاد والنفس، انظر: اللِّسان، مادة (لذع).

(١٤) ألمعيّ: ذكيّ متوقّد حديد اللِّسان والقلب، انظر: اللِّسان، مادة (لمع).

(١٥) الحيوان، الجاحظ، ج١، ص٣٠٣.

الهجوم على القطيع ألمَّ به ابن شهيد في وصفه ذئباً يحاول الوصول إلى قطيع من المواشي، في خمسةِ أبياتٍ وصف في أوّلها المكان البدوي ((العالية)) التي كانت ممرعةً كثيرةَ الخصب، وكنَّى عن ذلك بكثرةِ الشِّياه والبقر فيها، ممَّا أطمع الذئاب، وقد أتى ابن شهيد بالصُّورة في تدرُّج، فالروض والخصبُ أدَّى لوجود الشياه والبقر، ممَّا أغرى الذئاب التي أثارت الرُّعب فكثر الحُرَّاس، يقول ابن شُهيد[1]:

إذا اجتاز علويّ[2] الرِّياح بأفقِهِ ... أجدَّ لعرفانِ[3] الصَّبا يتنفَّسُ

تذكَّر روضاً من شَوىٍّ[4] وباقرٍ[5] ... تولَّتهُ أحراسٌ من الذُّعرِ تحرسُ

إذا انتابها من أذؤبِ القفرِ طارقٌ ... حثيثٌ: إذا ما استشعرَ اللَّحظ يهمسُ

أزلُّ[6] كَسَا جثمانَه متستِّراً ... طيالسَ سُوداً للدُّجى وهو أطلسُ[7]

فدلَّ عليه لحظُ خِبٍّ[8] مُخادعٍ ... ترى نَارهُ من ماءِ عينيهِ تُقْبَسُ

فابن شهيد جاء من أوصافِ الذئب الماديَّة بلونِهِ المغبَّر، وطريقة سيره الخفيفة، ومن أوصافه المعنويَّة، ما كان عليه طبع الذئب من خبثٍ وخداع، يقول الجاحظ ((ولا أعلمُ في الأرض خلقاً ألأمُ من هذا الخلق، ولا شرّاً منه)) [9].

ولم يصف ابن شهيد جوعَ الذئب، وحاجته أو الصِّراع معه، أو انقضاضه على غيره من الحيوان، كما لم يكن فاعلاً في المشهد أو مشاركاً فيه ومن هنا اختلف وصف الذئب عند ابن شهيد عنه عند ابن حمديس الذي قد يكون انفعاله السَّابق في النجاةِ بالإبل ناجمٌ عن واقعيةٍ جعلته لا يواجه الذئب وإنَّما ينجو بنفسه وإبلِهِ منه،

---

(١) ديوان ابن شُهيد، ص٨٧.

(٢) علويّ: نسبة إلى العالية، وهي ما فوق أرض نجدٍ إلى أرض تهامة وإلى ما وراء مكة، وهي الحجاز وما والاها، والنسب إليها عاليّ على القياس، وعلويٌّ نادرٌ على غير قياس، وعالية الحجاز أعلاها بلداً وأشرفها موضعاً وهي بلادٌ واسعة، انظر: اللِّسان، مادة (علا).

(٣) العرفان: العلم، انظر: اللِّسان، مادة (عرف).

(٤) شويّ: هواسم جمع للشاة، انظر: اللِّسان، مادة (شوا).

(٥) باقر: اسم جمع للبقر، انظر: اللِّسان، مادة (بقر).

(٦) أزلُّ: ينزلق وينسلَ، انظر: اللِّسان، مادة (زلل).

(٧) أطلس: في سواده غبرة، انظر: اللِّسان، مادة (طلس).

(٨) خبّ: مخادع خبيث، انظر: اللِّسان، مادة (خبب).

(٩) الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص٢٩٩.

ولعل ذلك ممَّا أتاحه له الارتحال كثيراً في صحراء العرب[١]، وإمكانية رؤيته الذئب على الحقيقة، ومواجهةِ واقع أنَّ الشاعر قد لا يستطيع الانتصار في هذا الصِّراع.

ونحن بذلك لا ننفي احتمال واقعيَّة الوصف عند ابن خفاجة أو ابن شهيد وغيرهم، كما لا نثبتها؛ لأنَّ تقصّي الصِّدق والكذب في الشِّعر غير مطلوب، بقدر ما هو مطلوبٌ معرفة قدرة الشاعر على الإلمام بعناصر الصورة، يقول الجاحظ في معرض وصفه أسنانَ الذِّئب ((وزعم بعضهم أنَّ أسنان الذئب ممطولةٌ في فكَّيهِ وأنشد: أنيابُه ممطولةٌ في فكّينْ

وليس في هذا الشعر دليلٌ على ما قال؛ لأنَّ الشَّاعر يُشبع الصِّفة إذا مدح أو هجا، وقد يجوز أن يكون ما قال حقّاً)) [٢].

وقال في موضع آخر ((والشاعر يمدحُ الشيء فيشدِّدُ أمره، ويقوّي شأنه، وربَّما زاد فيه...)) [٣].

وقد ألمَّ الشاعر الأندلسيُّ في صورة الذئب بوصف طَواه، وختله، وخداعه، وخفّة حركته، وقدرة الشاعر – إن أراد – على التصدّي له، ولكن تبقى صورةُ الذئب البدويَّة – فيما بين أيدينا من الشعر الأندلسيّ– تقصر عن غيرها من الصّور البدويَّةِ له في الشّعر المشرقيّ القديم وما بعده، فلم يتعرَّض الشعر الأندلسيّ لوصفِ حالة الذئب النفسيَّة أو التوحُّد معه في مشاعر اليأس كما قال امرؤ القيس[٤]:

كلانا إذا ما نالَ شيئاً أفاته ومن يحترثْ حرثِي وحرثَكَ يهزلِ

أو مشاعر التوحُّش كما قال البحتريّ[٥]: **((كلانا بها ذئبٌ)).**

أو التوحُّد معه في المكانة من مثل قولِ امرئ القيس[٦]:

((إنَّ شأننا قليلُ الغنى))

أو الانفعال بمشاعر الذئب الداخليَّة، والتعاطف معه في الإحساس بقسوةِ الجوع من مثل قول ذي الرُّمة[٧]:

---

(١) انظر: مقدمة ديوان ابن حمديس، لإحسان عبّاس، ص٤.
(٢) الحيوان، الجاحظ، ج٢، ص٢١٤.
(٣) المصدر السَّابق، ج٤، ص٥٣.
(٤) ديوان امرئ القيس، ص٥٣.
(٥) ديوان البحتري، ج١، ص٣٠٧.
(٦) ديوان امرئ القيس، ص٥٢.
(٧) ديوان ذي الرُّمة، ص٥٠٦.

بــه الــذئب محــزونٌ كــأنَّ عُــواءَه   عُــواءَ فــصيلٍ آخــرَ اللَّيــلِ مُحثَــلِ

((وخصَّــه بالمحثل وهو سيءُ الغذاء لأنَّه في آخــر الليــل أجــوعُ مــا يكون))[١].

كما أنَّ الشاعــر الأندلسيّ لم يُطعم الذئب كما فعل المــرقّش الأكبــر حــين قال[٢]:

نبــذتُ إليــه حُــزَّةً مــن شِــوَائِنَا   حياءً ومــا فُحْــشِي علــى مــن أجــالسُ

أو يؤاكله ويقتسم معه الطعام كما فعل الفرزدق، فقال[٣]:

فقاســمتُهُ نِــصفين بينــي وبينــهُ   بقيَّــــةَ زادي والرَّكايــــبُ نُعَّــــسُ

وقال أيضاً[٤]:

فبــتُّ أسَــوِّي الــزادَ بينــي وبينــه   علــى ضــوءِ نــارٍ مــرَّة ودخــانِ

كما لم يتوغَّل الشعراءُ الأندلسيُّون في دقائق الوصف الماديّ للذئب كما جــاء عند البحتري في داليته[٥]، التي وصف فيها صدره وأطرافــه، وحجمــه، وذنبــه، وظهره، وهزاله، وأنيابه، كما لم يصلوا بالصورة إلى وصف صراعٍ معه، أو مقاتلته كما في قصيدة البحتري أيضاً[٦].

فالشعراءُ الأندلسيُّون ألمّوا بالصُّورةِ المتوارثةِ للذئب دون توغُّلٍ فــي جميــع عناصرها أو استقصاءٍ لمعظمها، وقد كان لكلّ شاعرٍ ذاتيَّتُهُ ورؤيتُه في وصفه لهــذا الحيوان، وقد كانت هذه الذاتية، تصبغ الشعر بصبغةِ التحدّي والاستعداد وللمواجهــة إن لزم الأمر كما عند ابن خفاجة، أو بالقدرة على الانفلاتِ والابتعادِ عن المهالــكِ بأقلّ الخسائر كما عند ابن حمديس، أو بتصوير العدوّ وقوّتِه، والبقاء على الحياد، أو السلبيَّة في مواجهته كما عند ابن شُهيد.

---

(١) ديوان ذي الرُّمة، من شرح التبريزي على الديوان، ص٥٠٦.
(٢) ديوان المرقشين، المرقش الأكبر، ص٥٨.
(٣) ديوان الفرزدق، ج٢، ص٨.
(٤) المصدر السَّابق، ج٢، ص٤٠٠.
(٥) انظر داليّة البحتري التي وصف فيها الذئب، يقول في أوّل هذا الوصف:

وأطلــس مــلء العــين يحمــل زوره   وأضــلاعه مــن جانبيــه شــوى نهــد

ديوان البحتري، ج١، ص٣٠.
(٦) انظر: المرجع السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٠٨.

كما قد يأتي وصفُ الذئب في الشعر الأندلسيّ استعاريّاً غير مقصودٍ لذاتِه كما في قول ابن زيدون (ت: ٤٦٣هـ) يمدح ابن جهور[١]:

حِمى سالمت فيه البُغاثَ[٢] جوارحٌ[٣] وكفَّتْ عن البُهمِ الرِّتاعِ ذئابُ

فجعل الذئب في عهده يسالم الماشية، وقد تبعه في هذه الصُّورة ابن خفاجَة (ت: سنة ٥٣٣هـ)، عندما مدح قاضياً بالعدل، فجعل الذئب من عدله يصادق الظبية، قال[٤]:

عدلٌ يظلّ بظلِّه ذئبُ الغضى جاراً هناك لظبيةِ الوعْسَاءِ

وكفاهما أن يَخْلُوَا بأراكةٍ عند المقيل ويشربَا من ماء

وابن خفاجة لم يكتفِ بالسَّلام الذي أحلَّهُ ابن زيدون بين الأعداء من الحيوانات، ومن الطيور، وإنَّما أضاف إلى الصورة الصداقة والمؤآخاة بما دلَّ به على عدلٍ وأمانٍ مطلق، جعل الصُّورة عنده تتميَّزُ عنها عن ابن زيدون في ذلك.

بقر الوحش:

ومن مسميَّاتِ الأنثى بقرة، والذكر الثّور، ويُقال لها أيضاً نعجة، والجمع نعاج، ومُطْفِل وهي التي صار لها طفل، ومن أسماء أولادها الجؤذر والجمع جآذر، ومن أسماء قطعانها الربرب والصُّوار وغير ذلك من مسميَّاتٍ كثيرة[٥].

وقد كان وصف بقر الوحش يتخذ في الشعر البدويِّ صوراً عدَّة ، ومنها، وصفه في الدِّمن البوالي، وفيها يأتي مشهدُ الطلل الدارس العافي آهلاً بالوحش ومنه البقر، ممَّا يولِّد في القلبِ حزناً وإحساساً عميقاً بالحسرة على من ذهب، وما ذهب من مثل قول عبيد بن الأبرص[٦]:

ديارهم إذا هُم جميعٌ فأصبحت بسابسَ إلاّ الوحشَ في الزَّمنِ الخَالي

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص٣٧٩.

(٢) البغاث: الطيور الضعيفة التي لا تصيد، انظر: اللِّسانِ، مادة (بغث).

(٣) الجوارح من الطير: المفترسة، التي تصيد، انظر: اللِّسان، مادة (جرح).

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٢٧٥.

(٥) انظر: الوحوش، الأصمعي، ص٤٦ : ٥٢.

(٦) ديوان عبيد بن الأبرص، ص١١٧.

يقول ابن بقيّ القرطبي يصف منازل سلمى[١]:

منازلٌ لكِ يا سلمى بذي ضالِ   هيّجنَ لاعجَ أَوصابي وبلبالي

تعاقرتها اللَّيالي بعد قاطِنها   بماجنين لها سَافٍ وهَطَّالِ[٢]

هنَّ المنازلُ قد أَوْدَتْ معالمُها   فبُدِّلت من برودٍ سُحقَ[٣]أسمالِ[٤]

وإن عهدتُ بها الأرامَ كامنةً   لله ما هاجني من رَسْمِها البَالي

وقد ذكرنا نظائر هذه الصورة البدويَّة في الشعر الأندلسيّ في موضوع وصف الطلل، حيث اتخذت الصورة البدويَّة للطلل الآهل بالوحش، دلالاتها الرمزيّة في التعبير عن العفاء والخلو والاندثار، وفي صورة البقرة الوحشيَّة الجميلة، صورة المحبوبة المرتحلة ...، وما إلى ذلك.

وقد كان تشبيه المرأةِ ببقرِ الوحش، من صور البداوة المتوارثة، فقد شبّهوا المرأة بها في جمالِ العينين، والتفاتةِ الجيد، وغير ذلك ممَّا لمحه العرب من صور الجمال في هذا الحيوان فأعطوها لنسائهن، وحبيباتهن، ومن ذلك قول امرئ القيس المشهور[٥]:

تصدُّ وتبدي عن أسيل وتتقي   بناظرةٍ من وحش وجرة مُطفل

وقوله أيضاً[٦]:

وتحسبُ سلمى لا تزالُ ترى طَلاً[٧]   من الوحشِ أو بَيْضًا بميثاءَ[٨] محلالِ[٩]

وقد جرى هذا التشبيه البدويّ كثيراً على ألسنةِ الشعراء العرب – ومنهم الأندلسيّون – كما جاء أيضاً وصف المهاة مرتبطاً بصورة فتاة الخدر البدويَّة كما عند امرئ القيس، يقول ابن حمديس[١٠]:

---

(١) خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب، ج١٤، ص٢٤٧.
(٢) ساف وهطال: الريح والمطر.
(٣) السحق: الثوب الخلق البالي، انظر: اللِّسان، مادة (سحق).
(٤) أسمال: السمل الخلق من الثياب، انظر: اللِّسان، مادة (سمل).
(٥) ديوان امرئ القيس، ص٤٢.
(٦) المرجع السَّابق، ص١٣٥.
(٧) الطلا: ولد الظبية، انظر: اللِّسان، مادة (طلي).
(٨) الميثاء: الأرض السهلة، والرابية الطيبة، انظر: اللِّسان، مادة (ميث).
(٩) محلال: يكثر نزول الناس بها، انظر: اللِّسان، مادة (حلل).
(١٠) ديوان ابن حمديس، ص٣٦٧.

ودونَ مهاةِ الخدرِ إقدامُ خادرٍ[(١)] مبيدِ الشَّذا أظفارُهُ من معاقِلِهِ[(٢)]

فشبَّه ابن حمديس صاحبته بالمهاة من بقر الوحش، وشبَّه وليَّها بالأسد الخادر، وأكمل الصورة بأن جعل القلوب ترفرف حول عقائل الحيّ من نسائه المشابهة للسِّرب من بقر الوحش، وكيف كان الهوى المؤنسُ يتحوّل إلى وحشة خشية الموت الذي قد يلحق بمن يحاول الوصول إلى هذه العقائل، أو الخواذل من المها، فقال[(٣)]:

ونرقبُ سرباً في الخدورِ عقولنا[(٤)] مبدَّدَةٌ للبينِ بين عقائِلِهِ[(٥)]

أنيسُ الهوى للموتِ حوليه وحشةٌ فأسدُ الشَّرى مخذولةٌ عن خواذلِهِ[(٦)]

وترتبط صورة بقر الوحش، بمشاهد الارتحالِ البدويَّة من خلال تشبيه المحبوبةِ الظاعنة بالمها الوحشيَّة، وفي ذلك يقول ابن هانئ[(٧)]:

أحْبِبْ بتيَّاكَ القبابِ قباباً لا بالحداةِ ولا الرّكابِ ركابَا

فيها قلوبُ العاشقين تخالُها عَنماً[(٨)] بأيدي البيضِ والعنَّابَا

بأبي المها وحشيَّةٌ أتبعتُها نَفَساً يشيِّعُ عيسَها ما آبا

وقد ارتبط أيضاً تشبيه المها بالنساء، في صورة الصَّيد البدويَّة، كما وجدنا عند كثيرٍ من الشعراء، ومنهم ابن هانئ الذي تذكَر أيّام الصّبا والشباب، واللَّهو، فقال[(٩)]:

قد كنتُ قنَّاصَها أيّامَ أذعَرُها غِيدَ السَّوالِفِ في أيَّاميَ الغيدِ

إذ لا تبيتُ ظِباءُ الوحشِ نافرةً ولا تُراعُ مهاةُ الرَّملِ بالسِّيد

فقد شبّه الفتيات بالوحش والمها، وشبَّه نفسه بالسِّيدِ أو الذئب، وأراد بهذا وصف نفسه بالإقدام والقوّة، وهو ما كان عليه زمن الصّبا.

---

(١) الخادر: الأسد، وهو خادرٍ أي مقيم في عرينه داخل الخدر، انظر: اللِّسان، مادة (خدر).
(٢) معاقله: حصونه، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).
(٣) ديوان ابن حمديس، ص٣٦٨.
(٤) عقولنا: حجرنا، ونهانا، والعقل القلب، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).
(٥) عقائله: جمع عقيلة، وهي في الأصل المرأة الكريمة النفيسة، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).
(٦) خواذله: خذلت الظبية والبقرة وغيرهما من الدوابّ إذا تخلفت عن صواحبها وانفردت، وخذلت الظبية، أقامت على ولدها، انظر: اللِّسان، مادة (خذل).
(٧) ديوانِ ابن هانئ، ص٤٩.
(٨) عنماً: العَنَم: ضربٌ من الشجر له لون أحمر تشبه به الأصابع المخضوبة، انظر: اللِّسان، مادة (عنم).
(٩) ديوان ابن هانئ، ص٩٠.

وتأتي صور بقر الوحش في الشعر البدويّ الأندلسيّ في مشاهد الصَّيدِ كثيراً، على نحو ما كانت عند امرئ القيس، في قوله[١]:

فعنَّ لنا سربٌ[٢] كأن نعاجَهُ[٣]   عذارى[٤] داورٍ في مُلاءٍ مُذيَّلِ

وفي قوله أيضاً من قصيدةٍ أُخرى[٥]:

كأنَّ الصُّوارَ[٦] إذْ تجهَّدَ عدوه   على جَمَزَى[٧] خيلٌ تجولُ بأجلالِ[٨]

وقد كان لصورة البقر في الصيد – عند امرئ القيس – نظائر كثيرة في الشعر الأندلسيّ، ومنها قصيدة لابن شهيد، يقول فيها في وصف الصَّيد[٩]:

ولمَّا هبطناَ الغيثَ نَذْعَرُ وحْشَهُ[١٠]   على كلِّ خوَّارِ العنانِ[١١]أسيلِ[١٢]

وثارت بناتُ الأعوجيَّاتِ[١٣]بالضُّحى   أبابيلَ[١٤]من أعطافِ[١٥]غير وبيلِ[١٦]

وفيها يقول[١٧]:

رمينا بها عُرضَ[١٨]الصُّوارِ فأَقْعَصَتْ[١٩]   أغنَّ[٢٠] قتلناه بغير قتيلِ[٢١]

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٦٠.
(٢) السرب: القطيع من بقر الوحش، انظر: اللِّسان، مادة (سرب).
(٣) النعاج: إناث بقر الوحش، انظر: اللِّسان، مادة (نعج).
(٤) عذارى دوار: الدوار صنمٌ كانت العرب تنصبه يجعلون موضعاً حوله يدورون به، واسم ذلك الصنم والموضع الدوار وقد شبه امرؤ القيس القطيع من بقر الوحش في مشيها وطول أذنابها بجوارٍ يدرن حول صنمٍ وعليهنّ الملاء، والمذيل: الطويل المهذب، انظر: اللّسان، مادة (دور).
(٥) ديوان امرئ القيس، ص١٣٩.
(٦) الصّوار: القطيع من بقر الوحش، انظر: اللِّسان، مادة (صور).
(٧) الجمزى: العدو، والسرعة، انظر: اللِّسان، مادة (جمز)، وقد شبّه القطيع من البقر بالخيل.
(٨) الأجلال: ما يغطى به الفرس، انظر: اللّسان، مادة (جلل).
(٩) ديوان ابن شهيد، ص١١٤، والقصيدة عارض بها قصيدة طرفة: (لهند بحزَّان الشريف طلول) ديوان طرفة، ص٢٠٢.
(١٠) نذعرُ وحشة: نفزع وحشه ونهيّجه، انظر: اللِّسان، مادة (ذعر).
(١١) خوّار العنان: سهل المعطف لينه كثير الجري، انظر: اللّسان، مادة (خور).
(١٢) أسيل: سهل لين الخدّ، انظر: اللِّسان، مادة (أسل).
(١٣) بنات الأعوجيات: الخيول الكريمة، نسبة إلى أعوج من فحول الخيل، انظر: اللِّسان، مادة (عوج).
(١٤) أبابيلَ: جماعات متفرقة فرقاً، انظر: اللِّسان، مادة (أبل).
(١٥) الأعطاف: الجوانب، انظر: اللِّسان، مادة (عطف).
(١٦) الوبيل: المرعى الوخيم، انظر: اللِّسان، مادة (وبل).
(١٧) ديوان ابن شهيد، ص١١٤.
(١٨) العُرض: الجانب، انظر: اللِّسان، مادة (عرض).
(١٩) أقعصت: قُتلت بعجلة، انظر: اللِّسان، مادة (قعص).
(٢٠) الأغنّ:من الظباء الذي في صوتِه غنّة تخرج من خياشيمه، انظر: اللِّسان، مادة (غنن).
(٢١) بغير قتيل: أي بغير ثأرٍ لنا.

وبـــادرَ أصـــحابي النـــزول فأقبلـــت كراديسُ[١]مـــن غـــضِّ الـــشواء[٢]نـــشيلِ[٣]

نُمـــسِّحُ بـــالحَوْذانِ[٤] منـــه أكفَّنَـــا إذا مـــا اقتنـــصنا[٥] منـــه غيـــرَ قليـــلِ

فقد وُصف البقر من خلال الصَّيد، وهي عادةٌ بدويَّة دعــت إليهــا ضــرورة الحياة والعيش في الصحراء، أو التلذُّذ بمطاردة الوحش مع الأصحاب، حتّــى كــان الخروج له من صور التمدُّح والتغنّي بأيام اللَّهو والصبوة على نحو ما وصــفه لنــا امرؤ القيس، في معلقته، في قوله[٦]: (وقد أغتدي والطير في وكناتها).

وتبعه في ذلك شعراءٌ كثيرون منهم ابن شهيد الذي وصــف فــي الــصّورة السابقة مطاردةً للوحش قام بها الشاعر مع جماعــة من أصحابـــه علــى ظهــور خيولٍ أعوجيَّاتٍ من خيارِ الخيول، ثم وصف كيف أخذ بعد القنــيص فــي تنــاول الشواء، وهي صورة مشابهة لقول امــرئ القيس في قصيدة لــه يــصف الــصّيد واشتواء اللحم[٧]:

كـــأنَّ عيـــون الـــوحشِ حـــولَ خبائِنَـــا وأرحُلَنـــا الجـــزعُ[٨]الـــذي لـــم يُثقَـــبِ

نمـــشُّ بـــأعرافِ[٩] الجيـــادِ أكفَّنَـــا إذا نحن قُمنـــا عـــن شِـــوَاء مُـــضهّبِ[١٠]

ورحنـــا كأنَّـــا مـــن جُـــؤاثي[١١]عـــشيَّةً نُعالي[١٢]النّعـــاج بـــين عِـــدْلٍ[١٣]ومُحْقَـــبِ[١٤]

فوصف ابن شهيد شواءه بالغضّ[١٥] أي الطري الــذي لم ينضج، وهو مـــا

---

(١) الكراديس: القطع العظيمة، انظر: اللِّسان، مادة (كردس).
(٢) غضّ الشواء: طريّ الشواء، انظر: اللِّسان، مادة (غضض).
(٣) نشيل: نخرج اللحم من القدر باليد من غير مغرفة، انظر: اللِّسان، مادة (نشل).
(٤) الحوذان: نبتٌ يرتفع قدر ذِراع له زهرةٌ حمراء في أصلها صفرة، وورقته مدورّه، وهو من نباتِ السهل، حلوٌ طيب الطعم، انظر: اللِّسان، مادة (حوذ).
(٥) اقتنصنا: صدْنا، انظر: اللِّسان، مادة (قنص).
(٦) ديوان امرئ القيس، ص٥٣.
(٧) المرجع السَّابق، ص٧٨.
(٨) الجزع: الخرز اليماني الذي فيه بياض وسواد تشبه به الأعين، انظر: اللِّسان، مادة (جزع).
(٩) الأعراف: منابت الشعر من العنق، انظر: اللِّسان، مادة (عرف).
(١٠) مضهَّب: اللحم الذي لم يبالغ في نضجه، انظر: اللِّسان، مادة (ضهب).
(١١) جؤاثي: موضع، وقيل قرية بالبحرين، انظر: اللِّسان، مادة (جأث).
(١٢) نعالي: نرفع، انظر: اللِّسان، مادة (علا).
(١٣) العِدْل: نصف الحمل يكون على أحد جنبي البعير، انظر: اللِّسان، مادة (عدل).
(١٤) محقب: الحقيبة، انظر: اللِّسان، مادة (حقب).
(١٥) (غضّ الشواء) ديوان ابن شُهيد، ص١١٤.

أراده امرؤ القيس بالشواء المضهّب[١] كما وصف ابن شُهيد كيف مسح وأصحابه أيديهم بعد الأكل بالحوذان وهو نبات طيب[٢]، وهو ما ذكر امرؤ القيس أنه فعله وأصحابه غير أنهم مسّحوا أيديهم بأعراف الجياد[٣].

ولابن شُهيد قصيدة أُخرى وصف فيها بقر الوحش متتَّبعاً فيها طريقة امرئ القيس أيضاً فقال عن فرسِه[٤]:

أرمي به بقر الحِمى وأصدُّ عن عُصْمٍ[٥] العواصِم

وفيها يقول[٦]:

طلع الصُّوار لحَيْنِه وكأنَّه الموجُ المَراكِم[٧]

أو عسكرٍ ركبوا الخيولَ الشّهبَ واحتقروا الأداهِمِ

فاشتدَّ سبَّقُنَا له يَكْشِرنَ عن مثلِ اللَّهاذِم[٨]

وكأنَّنا في رميها نستلُّ من بيضِ الصُّوارم

ثم وصف اشتواء لحم هذه البقر، فقال[٩]:

فتبادر الفتيان من جنباتِه أشهى المطاعِم

شيَّاً ومطَّبخاً على جمرٍ زهته الريحُ جاحِمِ[١٠]

وقد ربط الشعراء الأندلسيّون بين بقر الوحش، والمكان البدويّ، في معرض تشبيه المرأة بها، ومن ذلك قول ابن الأبّار[١١]:

آه للآسادِ آسادِ الشُّرى من نعاجٍ[١٢] ثاوياتٍ مَنْعِجَا[١٣]

---

(١) ديوان امرؤ القيس، ص٧٨.
(٢) ديوان ابن شُهيد، ص١١٤.
(٣) ديوان امرؤ القيس، ص٧٨.
(٤) ديوان ابن شهيد، ص١٢٥.
(٥) العصمْ: الوعول، انظر: اللِّسان، ماد (عصم).
(٦) ديوان ابن شهيد، ص١٢٥.
(٧) المراكم: المجتمع بعضه على بعضٍ، انظر: اللِّسان، مادة (ركم).
(٨) اللهاذم: السيوف الحادة، انظر: اللِّسان، مادة (لهذم).
(٩) ديوان ابن شهيد، ص١٢٦.
(١٠) جاحم: شديد النَّار متأجّج، انظر: اللِّسان، مادة (جحم).
(١١) ديوان ابن الأبّار، ص٦٠.
(١٢) النعاج: إناث بقر الوحش، انظر: اللِّسان، مادة (نعج).
(١٣) منعج: بالفتح ثم السكون وكسر العين والجيم، وادٍ بين حفر أبي موسى والنباج، وقيل وادٍ يصبّ من الدهناء، وأيضاً هو وادٍ لبني أسد كثير المياه، انظر: معجم البلدان، ج٥، ص٢١٣.

وظبـــــاءٍ لاعبـــــاتٍ بـــــالنُّهى سـانحاتٍ[1] بـين سـلمى[2] وأجـا[3]

ومثله أيضاً قول ابن هانئ الأندلسيّ، يذكر من أماكن البادية عالج ويبـرين، ويقرن بينها والنساء المشبهات بقر الوحش، يقول[4]:

هـل مـن أعقَّـةِ عـالجٍ[5] يبـرين[6] أم منهمـا بقـرُ الحـدوجِ العـينِ

ومن مثل قول ابن زيدون[7]:

وفي الربـربِ الإنـسيِّ أحـوى[8]كِناسُـهُ[9] نواحي ضـميري لا الكثيـب ولا الـسقط[10]

وقد جاء الشاعر هنا بتشبيه لطيفٍ بين المكان البدوي الذي يوجدُ فيه كنـاس الوحش، وقلبُ الشاعر الذي تقيمُ فيه المحبوبة.

وارتبط وصف المها أيضاً، بالمعنى البدوي الفروسيّ المتـوارث، وهـو أن الشاعر يهاب لحظات عيونها، ولا يهاب حدَّ البواتر من السيوف، ومن ذلك قول ابن الزَّقّاق[11]:

وإنّـا لمـن قـومٍ تهـابُ نفوسُـهم عيـونَ المهـا دون القنـا والقواضـبِ

تمـرُّ بنـا الأنـواءُ وهـي هواطـلٌ فنرغـبُ عنهـا بالـدُّموعِ الـسواكبِ

وفـاءً لـدهرٍ كـان مستـشفعاً لنـا بـسودِ اللَّيـالي عنـد بـيضِ الكواعـبِ

وقد جاء ابن الزَّقّاق بمعنى بدويٍّ قديم ربط فيه الشاعر بين القوّة في الحرب، والخور والضعف في الحب، وقد استكمل ذلك بصورة الوفاء التي تجعله ينـصرف عن رؤيةِ الملذات الحاضرة، ويرغب عنها إلى من أحبّ وإن كان بالذكرى.

---

(١) سانحات: السوانح من الظباء الميامين، كان العرب يتبركون بها ويتفاءلون، انظر: اللِّسان، مادة (سنح).

(٢) سلمى: بفتح أوله وسكون ثانيه أحد جبلي طيء، وهما اجأ وسلمى، وهو جبل به نخل وآبار طيبة المـاء، انظر: معجم البلدان، ج٣، ص٢٣٨.

(٣) أجأ: على وزن فَعَل بالتحريك مهموز مقصور، أحد جبلي طيء، فيه قرى كثيرة، وذكر العلمـاء أن أجـأ سُمي باسم رجل، وسلمى سُمي باسم امرأة، انظر: معجم البلدان، ج١، ص٩٤.

(٤) ديوان ابن هانئ، ص٣٥٠.

(٥) عالج: باللام المكسورة والجيم رملة بالبادية مسماة بهذا الاسم. انظر: معجم البلدان، ج٤، ص٦٩.

(٦) يبرين: بالفتح ثم السكون وكسر الراء، قيل هو رملٌ لا تدرك أطرافه عن يمين مطلع الشمس مـن حجـر اليمامة، وقيل بأعلى بني سعد، ويبرين من أصقاع البحرين، انظر: معجم البلدان، ج٥، ص٤٢٧.

(٧) ديوان ابن زيدون، ص٢٨٦.

(٨) أحوى: في شفتيه حمرة ضاربة للسواد، انظر: اللِّسان، مادة (حوا).

(٩) كناسه: كناس الظبي مكانه ومأواه، انظر: اللسان، مادة (كنس).

(١٠) السقط: الرمل المنقطع، انظر: اللِّسان، مادة (سقط).

(١١) ديوان ابن الزَّقّاق، ص٧٤.

والملاحظ في الشعر الأندلسي أن صُوَر الصراع الحيـواني لثـور الـوحش المتولّدة عن وصف الناقة – التي كانت موجودة بكثرة في الشعر الجاهلي[١] – تكاد تنعدم في هذا الشعر الأندلسيّ.

غير أنَّ هذا الشعر حفل بامثلة كثيرة لصوَر البقر أو المها الوحشيّ البدويَّـة التي تداخلت مع سياقـاتٍ وموضوعاتٍ شتّى في الشعر الأندلسيّ، كان من أبرزهـا – كما وجدنا – وصفها في الصّيد زمن الصَّبا، وتشبيه المرأة بها في جمال العينـين والجيد، وغيرها، وربط صورتها بالطلل البدويّ، والمكان البدويّ والحياة البدويَّـة، وما إلى ذلك من سياقات كَـثُرَ تداولُ الشعراءِ لصورة بقر الوحش فيها من خـلال معجم البداوة والتشبيهات البدويَّة.

الـوعـل:

هو تيس الجبل[٢]، والأنثى أروى وواحـدتها أرويـة[٣]، ((والأروى إنـاثُ الأوعال، واحدتها أرويَّةٌ والناس يسمون بناتهم باسم الجماعة)) [٤] ولارتباطـهِ فـي الحياة بسكنى الجبال جرى التشبيه به في ذلك، ولذلك كان ((الأشـراف والـرؤوس يشبهون بالأوعال التي لا تُرى إلاّ في رؤوس الجبال، وفي الحديث: لا تقوم الساعةُ حتى تهلك الأوعال يعني الأشراف)) [٥].

ومنه سُمِّي الموضعُ المنيع من الجبل الوعلة[٦]، وجـرى ضـرب الأمثـال بالوعلِ في الاعتصام، والامتناع والبعد، فمن ذلك قول أُميّة بن أبي الـصلت حـين

(١) وفي هذه الصورة ينحى الشاعر من خلالِ تشبيه الناقة بثور الوحش بالقصيدة المنحى القصصي، ويلامس في هذه الصورة نفسيّة الثور التي يلبسها من ذاتِهِ ومعاناته على نحو ما فعل النابغة في قصيدتِهِ التي يقول فيها:

كـأنَّ رحلـي وقـد زال النهـارُ بنـا ... يـوم الجليـل علـى مـستأنسٍ وحِـد

انظر: ديوان النابغة، ص٧٩.

وهي القصص التي أشار الجاحظ إلى رمزيّة وجودها في الشعر القديم في قوله: إن من عادة الـشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة فإن الكلاب تقتل بقر الوحش وإذا كان مـدحاً فـالعكس، انظـر: الحيـوان، الجاحظ، ج٢، ص٢٠.

(٢) انظر: اللّسان، مادة (وعل).

(٣) انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٣، ص٤٩٨.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (وعل)، ومنه سُمّي الملجأ وعلاً يقال: ما وجد وعلاً ولا وغلاً يلجأ إليـه، وتوعَّلـتُ الجبلَ علوتُه، انظر: اللِّسان، مادة (وعل).

(٦) انظر: اللِّسان، مادة (وعل).

أدركته المنيَّة[1]:

ليتني كنتُ قبلَ ما قد بدا لي   في رؤوسِ الجبالِ أرعى الوعولاَ

وضُرب به المثل في نطحه بقرنه، لمن يُتعِب نفسه فيما لا يحصل، ومنه قول الأعشى[2]:

كناطحٍ صخرةً يوماً ليفلقَها   فلم يَضُرْها وَأَوْهَى قَرْنَهُ الوعلُ

فقد كان الوعل ((ينحطّ من أعلى الجبلِ على قرنيه فلا يضيره)) [3] و ((قرون الظباء وبقر الوحش شدادٌ جداً، وإنما تعتمد الأوعالُ في الوثوب وفي القذف بأنفسها من أعالي الجبال على القرون...)) [4] ولأن الوعول ((تسكن الجبال ولا تسهُل)) [5] جاءت صورتها في الشعر البدويّ القديم، ثم في الشعر الأندلسيّ بما اتَّصفت به في الحياة وهو الاعتصام في رؤوس الجبال، وعدم النزول للسهول، والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها قصيدة رثاء لابن هانئ، ذكر فيها – في الاعتبار– وصول الموت إلى كلّ الحيوات.

فـ ((لو مُعَافى من خطوبٍ عوفيت)) [6] هذه الوعول المستعصمة في الجبال، قال[7]:

تلكَ أو مُغْفِرةٌ[8] في حالقٍ[9]   تأمنُ الإنسَ إذا الوحشُ شَرَدْ

فهي في قُدْسِ أواراتٍ[10] إذا   جاورَ الميْسَ[11] ثبيراً أو أُحُدْ

---

(١) شعراء النصرانيّة بعد الإسلام، لويس شيخو، القسم الثاني، ص٢٢٥.

(٢) ديوان الأعشى، ص٢٨٦.

(٣) سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، ت: داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر، عمان، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م، ص١٤٨.

(٤) الحيوان، الجاحظ، ج٧، ص٢٤٨.

(٥) المصدر السَّابق، ج٤، ص٣٥٢، وقال الجاحظ في موضع آخر أن الوعول: ((مما يسكن في رؤوس الجبال، ولا يكون في القرى))، الحيوان، ج٦، ص٣٠٠.

(٦) ديوان ابن هانئ، ص١٢٥.

(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٨) المغفرة: الأروية، أنثى الوعل، انظر: اللِّسان، مادة (غفر)، ويقال للأنثى من الوعول مغفرة، والجميع مغفرات، انظر: الوحوش، الأصمعي، ص٥٧.

(٩) الحالق: الجبل الشاهق العالي، انظر: اللِّسان، مادة (حلق).

(١٠) قدس أوارات: جبل، وقيل قدس وآراة جبلان في بلاد مُزينة بحذاء سقيا مزينة، انظر: اللِّسان، مادة (قدس).

(١١) الميس: شجر عظام شبيه في نباتِهِ وورقه بالغرب، تتخذ منه الرحال، انظر: اللِّسان، مادة (ميس).

حيثُ لا النازلُ معهودٌ ولا الـ   ماءُ موردٌ ولا القَلْتُ[1] ثَمَدْ[2]

فذكر ابن هانئ أن الجبالَ بيئتها التي تألُفها فهي لا تنزل من حالقها، حتّى إلى حيث الماء والورد، وأراد ابن هانئ رغبتها في النجاة من الخطر بثباتها على الجبل مع قلّة الماء فيه، والاعتبار بوصول الموتِ إليها مع ذلك.

وقد أنزل الشعراءُ الوعول من الجبال ومنهم امرؤ القيس، الذي ذكر أنّها تركت الجبل إلى السّهل حين رأت غزارة المطر، وأراد المبالغة في وصف كثافة هذا المطر الذي أحدث هذا الأمر البعيد ((فأنزل منه العُصمْ[3] من كلِّ منـزل)) [4]، ومن هنا جرى وصف الوعولِ في الشعر على سبيل المبالغة، لأنَّ نزوله من بيئته البدويَّة الجبليّة من الأمور النادرة التي لا تكاد تحدث وإنّما أوجدها الشاعر في الوصف على إرادة أن أمراً جليلاً وعظيماً أدّى إلى حدوث هذا الفعل.

ومن هنا استنزل الشعراء العُصْم من الجبال في أغراضِ النسيب والمدح وغيرها، ولعلَّ من أوائلِ من ربط بين المحبوبة والعُصْم، النابغة الذي يقول[5]:

وإن ضَحِكَتْ للعُصْمِ[6] ظلَّتْ روانياً[7]   إليها وإن تبسمْ إلى المزنِ يبرقِ

ثمَّ جعل المجنون حديث المحبوبةِ ينزل العُصْم إلى السَّهل، فقال[8]:

وأدنيتني حتّى إذا ما فتنتني   بقولٍ يُحلُّ العصمَ سهلِ الأباطحِ

تجافيتِ عنّي حين لالي حيلةٌ   وغادرتِ ما غادرتِ بين الجوانحِ

وكذلك قال عمر بن أبي ربيعة[9]:

وحديثٍ بمثله تنزل العصـ   ـم رخيمٍ يشوب ذلك حِلمُ

---

(١) القلت: النقرة في الجبل يستنقع فيها الماء إذا انصَبَّ السيل، انظر: اللّسان، مادة (قلت).

(٢) الثمد: الماء القليل، انظر: اللّسان، مادة (ثمد).

(٣) العصم: الوعول، انظر: اللّسان، مادة (وعل).

(٤) ديوان امرئ القيس، ص٦٦.

(٥) ديوان النابغة، ص١٨٢.

(٦) العصم: الأعصم من الوعول الذي في يديه بياض، انظر: الوحوش، الأصمعي، ص٥٦.

(٧) روانياً: الرنو، إدامة النظر مع سكون الطرف، انظر: اللّسان، مادة (رنا).

(٨) ديوان مجنون ليلى، ص١٢٣، والأبيات منسوبة في العمدة لكثيّر، وفيها (حتّى إذا ما سبيتني). وأيضاً (وخلفت ما خلّفت)، وقد خطَّأ المحقق نسبتها لكثيّر، انظر: العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١١٦.

(٩) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٣٧٤.

وأعجب الشعراء الأندلسيّون بهذا الوصف البدويّ لحديث المرأة الساحر الذي يُنزلُ العصم من أعالي الجبال، فقال ابن حمديس[1]:

بكــــلامٍ يـــستبي أهـــل النُّهـــى   ويحـــطُّ العُـــصْمَ مـــن شَـــمِّ الهـــضاب

وقــد استهوى ابن حمديس هــذا الوصف فردّده في كثيــرٍ مــن قــصائده، فقال[2]:

بحـــديثٍ يـــسحَر الـــسّحرُ بـــه[3]   يتمنّـــــاه مُعَـــــاداً أن يَعُـــــود

تُنـــزَلُ الطيـــرُ مـــن الجـــوِّ بـــه   وتُحَـــطُّ العُـــصْمُ مـــن شُـــمٍّ[4] الريُـــود[5]

وابن حمديس في وصفٍ ثالث، فضَّل المحبوبة على المهاة، في جمال المبسم، ورشاقةِ الخطو، وحلو الحديث المُسبي الذي يستخفُّ الرصين وينزل العــصم مــن أعالي الجبال، فقال[6]:

للأقـــاحِي بفيـــكِ نَـــوْرٌ ونُـــورُ   مـــا كـــذا تـــسنحُ المهـــاةُ النفـــورُ

مـــن لَهَـــاأن تُعِيْرهَـــا مِنْـــكَ مَـــشْياً   قـــدمٌ رَخـــصةٌ وخطـــوٌ قـــصيرُ

أنـــتِ تـــسبينَ ذا العفـــافَ بـــدَلٍّ   يـــستخفُّ الحلـــيمَ وهـــو وقـــورُ

وهـــي لا تـــستبي بلفـــظٍ رخـــيمٍ   ينزلُ العصمَ وهـي فـي الطـودِ[7]فُـورُ[8]

وحـــديثٍ كأنّـــه قطـــع الـــرو   ض إذا اخـــضلَّ مـــن نـــداه البكـــورُ[9]

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٦٤.
(٢) المصدر السَّابق، ص١٥٤.
(٣) قوله (يسحر السحر) نظر فيه لقول بشار بن برد (ت: سنة ١٦٨هـ):

وكـــأنَّ تحـــت لـــسانها   هـــاروتَ ينفـــث فيـــه ســـحرا

ديوان بشار بن برد، ت: السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م، ص١١٨.
(٤) الشمّ: المرتفع العالي، انظر: اللّسان، مادة (شمم).
(٥) الريود: جمع ريد، وهو الحرف الناتئ من حروف الجبل، انظر: اللِّسان، مادة (ريد).
(٦) ديوان ابن حمديس، ص٢٤٤.
(٧) الطود: الجبل العظيم، انظر: اللِّسان، مادة (طود).
(٨) الفور: الظباء، لا واحد لها من لفطها، انظر: اللِّسان، مادة (فور).
(٩) نظر في هذا البيت لقول بشّار بن برد:

وكـــأنَّ رجـــع حـــديثها   قطـــعُ الريـــاض كُـــسينَ زهـــرا

ديوان بشار، ص١١٨.

ومن حديث المحبوبةِ الذي ينزل العُصم لحلاوته وفعله بالنفسِ فعل السحرِ الذي يحدثُ أمراً عجيباً نادراً، إلى حديث آخر، في المدح، فقد أنزل ابن هانئ الوعول من الجبال بدعوة من الممدوح، فقال[1]:

لم تدعُ فيه العصمَ إلاَّ دعوةً   حتّى أتَتْكَ من الذُّرى[2] تتنزَّلُ

فجعل دعوةً منه أحدثت أمراً بعيداً عن الحدوث، وقد جاء ابن الخطيب بهذا الوصف، ولكنَّه استبدل الدعوة من الممدوح، باللطف والكياسة، فقال[3]:

وما شئتَ من فضلٍ ولطفِ سياسةٍ   يُطيعُ بها العَاصِي وتُستَنْزلُ العُصُم

وأخذ الشعراء الأندلسيُّون من صورة امتناع الوعول في الجبال التشبيه بالعدو المعتصم من الممدوح، الهارب منه في أعالي الجبال، دون جدوى، وفي ذلك يقول ابن هانئ[4]:

هيهات يُضحي منيعٌ منك ممتنعاً   ولو تسنّمَ[5] روقَ[6] الأعصمِ الوعلِ

وقد أوغل ابن هانئ في الصِّفة، فلم يجعل اعتصامه اعتصامَ الوعول فقط، بل في قرون الوعول، كناية عن الذُّعر والرعب الذي أوقعه الممدوح في نفوس أعدائِهِ، وهو تشبيه جاء بمثله حازم القرطاجنّي في قوله[7]:

هيهات تعتصمُ الأعادِي منكم   ولو ارتقُوا في مثلِ روقِ الأعصُمِ

وكذلك جعل حازم سلطان الممدوح يمتد إلى الأمواج في السهول، والوعول في الجبال فقال[8]:

بِذُرى الجبالِ لهُ تَوقُّل[9] عاقلٌ[10]   وعلى السهولِ له ارتماءُ الأموجِ

---

(١) ديوان ان هانئ، ص٧٨.
(٢) الذرى: الأعالي، انظر: اللِّسان، مادة (ذري).
(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٤٦.
(٤) ديوان ابن هانئ، ص٢٧٥.
(٥) تسنّم: علا، انظر: اللِّسان، مادة (سنم).
(٦) الروق: القرن، انظر: اللِّسان، مادة (روق).
(٧) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١٠٦.
(٨) المصدر السَّابق، ص٣٤.
(٩) التوقلّ: الصعود، انظر: اللِّسان، مادة (وقل).
(١٠) العاقل: الوعل الذي يسكن أعالي الجبال، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).
وهو ((الذي قد صار في الجبل، وثبت وإنَّما سُمي عاقلاً لأنه صار في المعقل وهو الحرز، ويضرب مثلاً للقوم في المنعة، يقال: هم معقلٌ لمن صار إليهم)) الوحوش، الأصمعي، ص٥٧.

وقد شبّه ابن حمديس حصناً ممتنعاً فتحه الممدوح باعتــصامِ العــصم، وأراد بذلك التدليل على قوّة الممدوح وقدرته على الوصولِ للبعيد الممتنع الذي لا يُطــال، قال[1]:

كالأبلقِ الفردِ لــم يــركن إلــى طمــعٍ لفتحـــه قبلهـــا عُــــربٌ ولاعجـــمُ

أو مــاردٍ فـــي غــرامٍ[2] مـــن تمــرُّده بمثلِـــهِ العُــصْمُ فـــي الأطـــوادِ تعتــصمُ

أما ابن درّاج، فقد اتخذ من صورة الوعول طريقةً لتصوير آنفــةِ الممــدوح، فشبَّه الممدوح بالأسد في القدرة على افتراس الوعول الغزيرة، وعفَّتُهُ عمَّا سواها من صغار الهوام، ممَّا دل به بالتالي على قدرة الممدوح على الصعب الممتنع العزيــز البعيد، وامتناعهِ عن السهلِ الدنئ، فقال[3]:

وقد يفــرسُ الليــثُ أروى[4] الهــضابِ ويهمــلُ حَــرْشَ[5] الــضِّبابِ[6] احتقــارا

والشاعر في قصيدةٍ أخرى يترفع بعزيمة الممدوح وطلبه العلا عن صـــورة الوعول الممتنعة، إلى النجوم المرتفعة في السماء، فبعد أن قال (بعزائمٍ كلَّفتها أعلى العلا) [7] وصف هذه العزائم فذكر أنَّها[8]:

يَطْلُــبْن فـــي الأفــلاكِ شــاهقةَ العُــلا ويَـــدَعْنَ للأوعـــالِ شــــامِخةَ الرُّبــــى

متكرِّمــــــاتٍ أن ينــــــاطحَ كَبْكَبَـــــا[9] مـــن كـــان فـــي فلَــكِ المعــالي كَوْكَبَــا

فتجاوز ابن درّاج في المدح التشبيه بامتناع الوعول في أعالي الجبال للعزة، إلى التشبيه بالكواكب والنجوم.

وهكذا... وجدنا أن الوعول لم توصف لذاتها في معظم الشعر البدويّ القديم،

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٦٤.

(٢) الغرام: اللازم من العذاب والشرّ الدائم، والحبّ والعشق، وما لا يُستطاعُ أن يُتقصَّى منه، وهو أشدُّ العذاب، انظر: اللِّسان، مادة (غرم).

(٣) ديوان ابن درّاج، ص٦٠٩.

(٤) الأروى: أنثى الوعل، انظر: اللِّسان، مادة (أري).

(٥) الحرش: اصطياد الضبّ، خاصَّة، وهو أن يُحَكَّ الجحرُ الذي هو فيه يُتحرش به، فإذا أحسّه الضب حــسبه ثعباناً فأخرج إليه ذنبه فيصادُ حينئذٍ، انظر: اللِّسان، مادة (حرش).

(٦) الضّباب: جمع ضب، وهي دويبةٌ من الحشرات معروفة، انظر: اللِّسان، مادة (ضبب).

(٧) ديوان ابن درّاج، ص٣٢٠.

(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٩) الكبكبة: الجماعة من الناس أو الخيل أو غيرهم، انظر: اللِّسان، مادة (كبب).

والأندلسيّ، ولكن صورتها في الشعر استلهمت كثيراً من الصفةِ البارزة لهـا، في حياتها البريَّة وهي اعتصامُها بأعالي الجبال، فكانت مادة ثريّة، اتخذها الشعراءُ الأندلسيّون – على العادة البدويَّة – للتشبيه والتمثيل بما دلّت عليه هذه الصفة من صور الامتناع والاعتصام.

الظباء:

كانت صورة الظبية ترتعُ في البوادي، وتنفض الضَّال وتمدُّ عنقها لتتناول من شجر الأراك، وقد تخذل صواحباتها فتتخلَّفُ عن المرعى، وتنفرُ من أقلِّ صوتٍ أو حركةٍ نفوراً يزيدُ في جمالها، وترعى وليدها وتحنو عليه وترأمُه وتنظر إليه نظر المشفق الواله، وما إلى ذلك من الصُّور، كانت ولا زالت تستلهم الشعراء عبر الأجيالِ الممتدّة، والبيئات المختلفة، وبخاصَّةٍ في صور النسيب البدويَّة من خلال تشبيه المرأة بها، فرأوا في عينيهَا جمال عيني من يحبُّون، وفي جيدها إشراقَ النَّحر ووضاءته، والتفَّت هذه الصُّور البدويَّة بغلالةِ الحنان، والرِّعاية، والحنوّ، والبراءة، وكلُّها معانٍ، أوحت بها الصورةُ البدويةُ للظبية، ويكثر في الشعر وصفُ الظبيةِ ضمن موضوع النسيب البدويّ، وقد يأتي – أحياناً – وصفٌ لها ضمن سياقاتٍ أُخرى خارج هذا النسيب.

فمن ذلك مثلاً وصف للظبيةِ في قصيدة رثاءٍ لابن هانئ، ضمَّنها وصفاً لحيواناتٍ عدَّة، ومنها الظبية في سياق التأسّي والاعتبار بما يحدث للمخلوقاتِ في هذه الحياة، ونحى بهذا الوصف منحىً قصصيّاً مشابهاً لما فعله زهير بن أبي سلمى في قصته عن بقرةِ الوحش التي شبَّه بها ناقته، فقال[1]:

كخنساءَ[2] سفعاءِ[3] الملاطمِ[4] حرَّةٍ   مسافرةٍ[5] مزؤودةٍ[6] أمِّ فرقدِ[7]

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١٧٠.
(٢) خنساءَ: البقرة التي خنس أنفها في رأسها، انظر: الوحوش، الأصمعي، ص٥٠.
(٣) سفعاء: السفع السواد والشحوب، انظر: اللّسان، مادة (سفع).
(٤) الملاطم: الخدود، انظر: اللِّسان، مادة (لطم).
(٥) مسافرة: تقطع من أرض إلى أرض، انظر: اللّسان، مادة (سفر).
(٦) مزؤودة: مذعورة، انظر: اللّسان، مادة (زأر).
(٧) الفرقد: ولد البقرة، انظر: الوحوش، الأصمعي، ص٤٩.

فوصف سلاحها (غدت بِسلاحٍ مثلُه يُتّقى به) [١] وأراد به قرنيهـا، وسـمعها (وسامعتين تعرف العتق فيهما) [٢]، ونظرها (وناظرتين تطحـران[٣] قـذاهما[٤])[٥]، وكأنّه أراد التركيز على صورة التقيُّظ والانتباه والاحتراز، ومع ذلك فقـد أغراهـا المرعى، فتركت وليدها، فخلَفَها عليه السِّباع وحين تفقدّته وجدتُـه أشـلاءً، يقـول زهير [٦]:

طباهَـا[٧]ضـحاءٌ[٨]أو خـلاءٌ[٩]فخالفـتْ[١٠] إليـه السـِّباعُ فـي كِنَـاسٍ[١١]ومرقـدِ

أضـاعت فلـم تُغْفَـر لهـا غَفَلاتُهـا فلاقَـتْ بَيانـاً[١٢]عنـد آخـرِ معهـدِ[١٣]

دماً عند شـلوٍ[١٤]تحجـلُ الطيـرُ[١٥]حولَـهُ وبـضعَ لحـامٍ فـي إهـابٍ[١٦] مقـدَّدِ[١٧]

فجالـت[١٨]علـى وحـشيِّها[١٩]وكأنّهـا مـسربلةٌ[٢٠]فـي رازقـيٍّ[٢١]معـضَّدِ[٢٢]

---

(١) ديوان زهير، ص١٧٠.

(٢) ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص١٧٠.

(٣) تطحران: الطحر قذف العين بقذاها، انظر: اللِّسان، مادة (طحر).

(٤) قذاهما: القذى ما يقع في العين وما ترمي به كالغمص والرَّمص، انظر: اللِّسان، مادة (قذي).

(٥) ديوان زهير، ص١٧٠.

(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٧) طباها: صرفها، انظر: اللِّسان، مادة (طبي).

(٨) الضحاء: الغداء، وهو الطعام الذي يتغدّى به سُمّيّ بذلك لأنَّه يؤكلُ في الضّحاء، وتضحّت الإبـل أكلـت المرعى، انظر: اللِّسان، مادة (ضحا).

(٩) خلاءٌ: خلو المكان، إذا لم يكن فيه أحد، انظر: اللِّسان، مادة (خلا).

(١٠) خالفت إليه السِّباع: أي صارت مكانها، انظر: اللِّسان، مادة (خلف).

(١١) الكناس: مولج الوحش من الظباء والبقر تسكن فيه من الحرّ، انظر: اللِّسان، مادة (كنس).

(١٢) لاقت بياناً: عرفت وظهر لها، انظر: اللِّسان، مادة (بين).

(١٣) المعهد: الموضع الذي عهدته به، انظر: اللِّسان، مادة (عهد).

(١٤) الشلو: بقيّةُ الجلد والجسد، انظر: اللِّسان، مادة (شلا).

(١٥) يحجلُ الطيرُ: الحجل مشية الطائر وتكون على ثلاث، انظر: اللِّسان، مادة (حجل).

(١٦) الإهاب: الجلد، انظر: اللِّسان، مادة (أهب).

(١٧) المقدّد: المشقوق المخرَّق، انظر: اللِّسان، مادة (قدد).

(١٨) جالت: طافت، انظر: اللِّسان، مادة (جول).

(١٩) وحشيّها: وحشيُّ كلّ دابة شقها الأيمن وهو الجانب الذي لا يُحلب منه ولا يُركب، انظر: اللِّـسان، مـادة (وحش). وأراد بأنها جالت على وحشيها: انعطفت على جانبها الأيمن.

(٢٠) مسربلةٌ: لابسةٌ سربالاً، وهو القميص والدرع، انظر: اللِّسان، مادة (سربل).

(٢١) الرازقيّ: ثياب كتّان بيض، انظر: اللِّسان، مادة (رزق).

(٢٢) المعضَّد: الثوب الذي له علمٌ في موضع العضد من لابسه، انظر: اللِّسان، مادة (عضد). (وذلك أن فـي قوائمها خطوطاً، وفي وجهها سواداً) انظر: الوحوش، الأصمعي، ص١٧٠.

وفي مثل هذه الصُّورة، يقول ابن هانئ[1]:

تلك أو وحشيَّةٌ[2] أُدمانةٌ[3]	**أنبَتَتْ أنقاءُ[4] رملٍ وعَقَدْ[5]**
تنفضُ[6] الضَّالَ[7] بتيماءَ[8] ولا	**تألفُ الخَلْصَاء[9] من ذاتِ الجَرَد[10]**
تتقرَّى[11] جانباً من عانِكٍ[12]	**باردِ الفيِّ[13] إذا الفيءُ بَرَد**
وهي في ظلِّ أراكٍ[14] مائدٍ[15]	**ترتدي المَرْدَ[16] إذا ذابَ الوَمَدْ[17]**
وهي تعطوُهُ[18] على خوفٍ كما	**مدَّ رقَّاءٌ[19] إلى الأرقمِ[20] يَدْ**
يقعُ الطَّلُ[21] عليها مِثْلَما	**قَطَعَتْ عذراءُ عِقْداً فانْسَرَدْ[22]**

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص١٢٦.

(٢) الوحشيَّة: أراد ظبيةً وحشيَّةً.

(٣) أدمانة: لونٌ في الظباء مشربٌ بياضاً، يقال ظبيةٌ أدماء، وقيل الأدم من الظباء بيض تعلوهنّ جُددٌ فيهنّ غبرة، وتسكن الجبال، انظر: اللِّسان، مادة (أدم). قال الأصمعي الأدمانة من الظباءُ هي التي يخالف لون ظهورها لون بطونها، انظر: الوحوش، الأصمعي، ص٥٤.

(٤) أنقاء: جمع نقا، وهو القطعة من الرمل محدودبة، ، انظر: اللِّسان، مادة (نقا).

(٥) العقد: ما يعقد من الرمل وتراكم، انظر: اللِّسان، مادة (عقد).

(٦) تنفض الضَّال: تحرّك الضَّال ليتساقط الورق والثمر، انظر: اللِّسان، مادة (نقض).

(٧) الضَّال: السدر البري، انظر: اللِّسان، مادة (ضيل).

(٨) تيماء: موضع قيل هو من عمل الشام، انظر: اللِّسان، مادة (تيم).

(٩) الخلصاءَ: ماء بالبادية، انظر: اللِّسان، مادة (خلص).

(١٠) الجرد: الأرض التي لا نبات فيها، انظر: اللِّسان، مادة (جرد).

(١١) تتقرَّى: تتبع، انظر: اللِّسان، مادة (قرا).

(١٢) العانك: ما تعقّد وارتفع من الرَّمل، فلم يكن فيه طريق، انظر: اللِّسان، مادة (عنك).

(١٣) الفيء: ما كان شمساً فنسخه الظلّ، انظر: اللِّسان، مادة (فيأ).

(١٤) الأراك: شجر السواك يُستاك به، وهو أفضل ما استيك به من الشجر، وأطيب ما رعته الماشية، انظر: اللِّسان، مادة (أرك).

(١٥) مائد: ناعم، انظر: اللِّسان، مادة (مأد).

(١٦) المَرْد: الغضّ من ثمر الأراك، وقيل هو النضيجُ منه، انظر: اللّسان، مادة (مرد).

(١٧) الوَمَد: ندى يجيءُ في صميم الحرِّ من قِبَل البحر مع سكون الريح، وقيل: هو الحرُّ أيَّاً كان مع سكون الريح، انظر: اللِّسان، مادة (ومد).

(١٨) تعطوه: تتناول منه، انظر: اللِّسان، مادة (عطا).

(١٩) الرقَّاءُ: صاحبُ الرُّقى، وهو الذي يعوذ وينفث في عوذته، ويرقي من به حمى، وصرع وغير ذلك من الآفات، انظر: اللِّسان، مادة (رقا).

(٢٠) الأرقم: من الحيّات الذي فيه سوادٌ وبياض، انظر: اللِّسان، مادة (رقم).

(٢١) الطلُّ: المطر الصغار القطر الدائم، انظر: اللِّسان، مادة (طلل).

(٢٢) انسرد: انتثر وتتابع، انظر: اللِّسان، مادة (سرد).

وبعينيهَا غريرٌ[1] وسِنٌ[2]	وُسِّدَتْ أظلافُهُ[3] مسكاً[4] ثأدْ[5]
ينثني الأيكُ على صَفْحتِه[6]	وهو كالشِّعرى[7]إذا لاحَ[8] وقَدْ[9]
فإذا ما أخطأتُهُ فيْقَةً[10]	نَشَدَتْهُ[11] وهو غِرٌّ[12] ما نَشَدْ
فأتته خَرِقاً[13] مُنْطوياً	بيديه فوقَ حِقْفٍ مُلْتبِدْ
كفتاةٍ كسرتْ خَلْخَالها	ضاعَ نصفٌ منه والنصفُ وُجِدْ

وزهير جعل خسارة البقرة لولدها ناجمةً عن غفلةٍ منها، وانشغالٍ بالمرعى عنه، فهي (طَباها ضحاءٌ) [14]، وهو تصويرٌ لتجاوز حبّ الذاتِ عاطفةَ الأمومة، التي جعل زهيرٌ عقابها موت الصغير لغفلةِ أمِّهِ عنه.

أمّا ظبية ابن هانئ فقد كانت ترعى – أيضاً – وتتفضُ الضّال، ولكنَّها أثناء ذلك كانت مراقبةً لصغيرها الذي أخذه النُّعاس (وبعينها غريرٌ وسنٌ) [15]، ولم يشغلها المرعى على خلافِ بقرةِ زهير، ومع ذلك فقد غفلت عنه زمناً قليلاً جدّاً كنّى عنه ابن هانئ بالفيقة وهي الوقت القصير بين الحلبتين[16]، ولمَّا نشدته

---

(١) غرير: غرّة الشيء أوّله، والغرير الذي لا تجربة له، انظر: اللِّسان، مادة (غرر)، وأراد به هنا ولد الظبية.

(٢) وسِنٌ: نعسان، والسنة النعاس من غير نوم، والوسن أوّل النوم، انظر: اللِّسان، مادة (وسن).

(٣) أظلافُه: أظفاره، انظر: اللِّسان، مادة (ظلف).

(٤) مسكاً: مسك البرّ، نبتٌ أطيبُ من الخزامى، وله زهرةٌ مثل زهرة المرو، انظر: اللِّسان، مادة (مسك).

(٥) ثأد: نديّ، انظر: اللِّسان، مادة (ثأد).

(٦) صفحته: جانبه، انظر: اللِّسان، مادة (صفح).

(٧) الشعرى: كوكب طلوعه في شدّة الحر، انظر: اللِّسان، مادة (شعر).

(٨) لاح: أي أومض وتلألأ، انظر: اللِّسان، مادة (لوح).

(٩) وَقَد: أضاء، واشتعل، وتلألأ، انظر: اللِّسان، مادة (وقد).

(١٠) الفيقة: بالكسر اسم اللبن الذي يجمع في الضرع بين الحلبتين، انظر: اللِّسان، مادة (فيق).

(١١) نشدته: طلبته، انظر: اللِّسان، مادة (نشد).

(١٢) غرٌّ: من الغرّة، وهي الغفلة وعدم التجربة، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).

(١٣) خرقا: الثوب المخرّق أي المشقق الممزَّق، انظر: اللِّسان، مادة (خرق)، وأراد ابن هانئ أن الصغير أصبح أشلاءً وقطعاً مثل الثوب الممزق.

(١٤) ديوان زهير، ص١٧٠.

(١٥) ديوان ابن هانئ، ص١٢٦.

(١٦) انظر: اللِّسان، مادة (فيق).

وجدته أشلاءً، وزهير ذكر في صورته للبقرة، أنَّ السِّباع هي التي هاجمت الصغير، وأنها بعد ذلك سعت وراء أمّه التي نجت من الموت بصعوبة[١]، الأمر الذي لم يتطرّق له ابن هانئ في صورته للظبية، فلم يصف هجوم سباع ولا نجاة ظبية، ولعلَّ هذا كان لأنَّ ابن هانئ أراد بيان أن القضاء والقدر لا يخطئ أحداً، ولا ينجو منه أحد، لأن السِّياق سياقُ رثاء، على خلافِ ما كان الغرضِ عند زهير الذي كانت قصيدتُه في مدح هرم بن سنان، فجعل البقرة تنجو إليه.

وصورة الظبية في المرعى عند ابن هانئ، مشابهة لصورة الظبيةِ عند طرفة بن العبد، في قوله بعد أن وصف الظعائن[٢]:

وفي الحيِّ أحوى[٣]ينفضُ المَرْدَ[٤]شادنٌ[٥] مظاهر[٦]سمطي[٧]لؤلؤٍ وزبرجدِ[٨]

خذولٌ[٩] تراعي ربرباً[١٠]بخميلةٍ[١١] تناوَلُ أطرافَ البريرِ[١٢] وترتدِيْ

وطرفة لم يصف ظبيةً لذاتها كما فعل زهير في وصفه البقرة، وابن هانئ في وصفه الظبية، ولكنه كان يصف امرأةً تشبه الظبية ولذلك قال فيها[١٣]:

وتبسمُ عن ألمى[١٤]كأنَّ منوّراً[١٥] تخلَّل حُرَّ الرَّملِ[١٦]دِعصٌ[١٧]له ندي

---

(١) انظر: قصّة بقرة الوحش عند زهير، في ديوان زهير، ص١٧٠ : ١٧٢.
(٢) ديوان طرفة بن العبد، ص٩٠.
(٣) أحوى: الحوة سمرة الشفة، انظر: اللِّسان، مادة (حوا).
(٤) المردْ: ثمر الأراك، انظر: اللِّسان، مادة (مرد).
(٥) الشادن: ولد الظبية الذي شدَن أي تحرّك وقوي، انظر: الوحوش، الأصمعي، ص٥٥.
(٦) مظاهر: ظاهر بين نعلين وثوبين، لبس أحدهما على الآخر، انظر: اللِّسان، مادة (ظهر).
(٧) السِمط: الخيط ما دام فيه الخرز، وإلا فهو سلك، وإذا كانت القلادة ذات نظمين فهي ذات سمطين، انظر: اللِّسان، مادة (سمط).
(٨) الزبرجد: الزمرد، انظر: اللِّسان، مادة (زبرجد).
(٩) الخذول: الظبية التي أقامت مع ولدها، وخذلت صواحباتها وتخلفت عن القطيع، انظر: اللِّسان، مادة (خذل).
(١٠) الربرب: القطيع من البقر والظباء وغيره، انظر: الوحوش، الأصمعي، ص٥٢.
(١١) الخميلة: الموضع الذي كثر فيه الشجر والتفّ، انظر: اللِّسان، مادة (خملَ).
(١٢) البرير: أول ما يظهر من ثمر الأراك، وهو (حلو)، انظر: اللِّسان، مادة (برر).
(١٣) ديوان طرفة، ص٩١.
(١٤) ألمى: اللمى: سمرة الشفتين واللثات، يستحسن، انظر: اللِّسان، مادة (لما).
(١٥) منوّراً: النور الزهر الأبيض، انظر: اللِّسان، مادة (نور).
(١٦) حرُّ الرمل: وحرُّ الدار وسطها، وخيرها، انظر: اللِّسان، مادة (حرر).
(١٧) الدعص: قورٌ من الرمل، انظر: اللِّسان، مادة (دعص).

والتقت الصورتان عند ابن هانئ وطرفة، في أن ظبية طرفة كانت، حــوَّاء، تنفض المرد وتتساقط عليها ثمارُ البرير وورقه:

(تناولُ أطرافَ البريرِ وترتدي) [1].

وظبية ابن هانئ أدمانة، تنفضُ الضال وتتساقط عليها ثمار المردْ:

(ترتدي المردَ إذا غابَ الومدْ) [2].

كما نظر ابن هانئ إلى صورة العقد من اللؤلؤ والزبرجد عند طرفه، وتشبيهه بِثمر الأراك وورقه المتساقط على الظبية في قوله:

(ينفض المردْ شادنٌ مظاهرُ سمطي لؤلؤ وزبرجد) [3].

فشبّه ابن هانئ الطلَّ الذي يتساقط على الظبية بالعقد المنتثر، فقال[4]:

يقـــــعُ الطـــــلُّ عليهـــــا مثلمـــــا   قطعـــــت عـــــذراءُ عقـــــداً فانـــــسردْ

وقد يكون ابن هانئ أُعجِبَ بقصّة بقرةِ زهير وصورةِ ظبية طرفة، فجاء في الوصف بملامحَ من كلا الشاعرين،وهذا لا يعني تقليداً أو أخـذاً بقـدر مـا يعنـي استلهاماً للصور المتداولةِ، وإجادةِ توظيفها بما يخدم الموضوع الشعري.

فالشعراءُ يستلهمون من بعضهم، ويتداولون الصُّور كلٌّ يلبسها من خياله، أو يصبغها بنفسيَّته، أو يوظفها لموضوعه، وجميع ذلك وغيره أيضاً، ولوكان الأمر في الصُّورة وقفاً على مبدعها، لظلَّ كل من يشبّه المرأة بالظبية، مقلِّداً لامرئ القـيس، ومن تلاه، ولما قال عنترة، معبّراً عن هذا التداول في الصُّور:

(هل غادر الشعراء من متردِّمِ) [5].

فقد تداول معظم الشعراء الأندلسيِّين، الصورة التي ابتدعها امرؤ القيس لفتـاة الخدر البدويَّة، المشبهة الظبية، يقول ابن هانئ[6]:

---

(١) ديوان طرفة، ص٩٠.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص١٢٦.

(٣) ديوان طرفة، ص٩٠.

(٤) ديوان ابن هانئ، ص٩٠.

(٥) ديوان عنترة، ص١٤٧.

(٦) ديوان ابن هانئ، ص٣٣١.

وبيضةِ خدرٍ تجرُّ الذيولَ كما أَتْلَعَ الخِشْفُ[(١)] لمَّا بَغَمْ[(٢)]

وطابق الشعراءُ في صورة فتاة الخدر، بين الظبية التي تشبه من يحبّون، والأسود الذين هم أهلها الغيارى المحيطون بها، يقول ابن خفاجة[(٣)]:

ووطئتُ دونَ الظَّبيِ غابةَ ضيغمٍ[(٤)] غيرانَ أنجدَ في الوعيدِ وغارَا

ويقول أيضاً ابن حمديس[(٥)]:

ودونَ مصوناتِ المها بذلُ أَنْفُسٍ تريكَ ولوعَ البيضِ فيهنَّ أبطالُ

وفي مضمرِ الظلماءِ كالئُ[(٦)] ظبيةٍ بثعلبةٍ[(٧)] يُسقى بها الموتَ رئبالُ[(٨)]

وهي صورٌ يمنحُ بها الشاعر لذاتِه صفاتِ الشجاعة والبسالة، باقتحام الحيّ الذي تحميه الأسود، من أهل الظبيةِ أو المَحبوبةِ الغيارى.

وقد يجعلُ الشاعر من نفسِه أسداً تفترسُهُ ظبيةٌ حسناء ممَّا هو مخالفٌ في الحقيقة للطبيعة، وممَّا يعطي به الشاعر لنفسه معنى القوّة الجسديّة التي دلَّ عليها بصورة الأسد، يقابلها قوّة نفسيَّة معنويَّة للمرأةِ التي يهواها، ممَّا جعل هذا الأسد خوَّاراً في مواجهتها، يقول ابن حمديس[(٩)]:

إنّي لأعجبُ والآرام مُجْبِنَةٌ من رئمٍ[(١٠)] خدرٍ لليثِ الغيلِ مفترسُ

وهي قوّة نفسيَّة تُخضِع الملوك من الرجال، ولذلك قال المعتمد بن عبّاد[(١١)]:

يا ظبيةً سلبتْ فؤاد محمّدٍ أو لم يروّعكِ الهزبرُ الباسلُ

ومن الصُّور البدويَّة التي تداولها الشعراء للظبيةِ وشبّهوا بها المرأة، وصفُ نظرتها لوليدها، وهي النظرة التي أخذت معاني الحنوّ، والحدب والحنان والرعاية،

---

(١) الخِشف: ولد الظبية، انظر: اللِّسان، مادة (خشف).
(٢) بغم: بغام الظبية صياحها إلى ولدها، بأرخم ما يكون من صوتها، انظر: اللِّسان، مادة (بغم).
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص١٤٣.
(٤) الضيغم: الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (ضغم).
(٥) ديوان ابن حمديس، ص٣٥٥.
(٦) كالئ: حافظ وحارس، انظر: اللِّسان، مادة (كلأ).
(٧) ثعلبة: الثقب الذي يسيل منه ماء المطر، انظر: اللِّسان، مادة (ثعلب).
(٨) رئبال: من أسماء الأسد والذئب، انظر: اللِّسان، مادة (رأبل).
(٩) ديوان ابن حمديس، ص٢٥٨.
(١٠) الرئم: الخالص من الظباء، انظر: اللِّسان، مادة (رأم).
(١١) ديوان المعتمد بن عبّاد، ص٣٨.

والإشفاق، وهي أجمل نظرةٍ وصف بها الشاعر عيني من يحب لأنَّه أودعها عاطفة الأمومة القويّة التي لا تذهب، ولا تخبو، وقد أُعجِبَ الشعراء منذ القدم بوصف امرئ القيس نظرة المرأة بالمطفل من الظباء: (وتتقي بناظرةٍ من وحش وجرة مطفلِ)[١]، فقال ابن حمديس[٢]:

تدير بالسحرِ عيني أمٍّ شادنةٍ بفاترِ اللحظِ للألبابِ مختلسِ

وما رأيتُ مهاةً قبلها وُصِفَتْ في السِّرب بالشَّممِ[٣]المعشوق لا الخنس[٤]

وابن حمديس عندما شبه محبوبته بالظبيةِ عاد فاستثنى وصف أنفها بالخنس، لأنَّه وإن كان محموداً في الظِّباء، غير أن الشَّمم هو المحمود في صفةِ النساء، وهو يشبه في ذلك قول المجنون مستثنياً من تشبيه ليلى بالظَّبي دقةَ عظمِ ساقِ الظبية، فقال: ((سوى أنَّ عظم السَّاقِ منك دقيقُ)) [٥]، وتشبيه المرأةِ بالظبيةِ المطفل جرى كثيراً في الشعر ممَّا ذكرنا أمثلةً له في (فصل النسيب).

وتداخلَ تشبيه المرأةِ بالظبيةِ في صورِ الارتحال البدويَّة، وشبّهوا بها النساءَ في الهوادج، وهي صورة قديمة في الشّعر، ومن ذلك قول قيس بن الخطيم[٦]:

فما ظبيةٌ من ظباء الحِسَا ء[٧] عيطاءَ[٨]تسمعُ منها بُغاما

تُرشِّحُ[٩] طِفلاً وتحنو له بحقفٍ[١٠] قد أنبت بقلاً تُؤاما[١١]

بأحسنَ منها غداةَ الرحيـ ـلِ قامت تُريك أثيثاً[١٢] رُكاماً[١٣]

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٤٢.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٢٨٤.
(٣) الشمم: ارتفاع القصبة وحسنها واستواء أعلاها، انظر: اللِّسان، مادة (شمم).
(٤) الخنس: تأخر الأنف إلى الرأس، وأصله في الظباء والبقر، انظر: اللِّسان، مادة (خنس).
(٥) ديوان المجنون، ص١٩٨.
(٦) ديوان قيس بن الحطيم، ص٢١٢.
(٧) الحِساءَ: جمع حسي وهو الرمل المتراكم، انظر: اللِّسان، مادة (حسا).
(٨) عيطاء: طويلة العنق في اعتدال، والعيط طول العنق، انظر: اللِّسان، مادة (عيط).
(٩) ترشح: رِشحت الناقة ولدها، هو أن تحك أصل ذنبه وتدفعه برأسها، وتقدمه، وتقف عليه حتّى يلحقها، انظر: اللِّسان، مادة (رشح).
(١٠) الحقف: الرمل المعوجّ، انظر: اللِّسان، مادة (حقف).
(١١) تؤاما: مزدوجا، انظر: اللِّسان، مادة (تأم).
(١٢) أثيث: كثير عظيم، انظر: اللِّسان، مادة (أثث).
(١٣) ركاما: مجتمع بعضه على بعض، انظر: اللِّسان، مادة (ركم).

يقول ابن الزَّقَّاق مشبّهاً الظعائن، بسربٍ من الظباء الشاردة[١]:

أمـا وقـد شُـرِّدت تلـك اليعـافيرُ[٢] فـالنومُ حجـرٌ علـى الأجفـانِ محجـورُ

لا يـسكنُ القلـبُ مـن ذعـرٍ تغلغـهُ وربـربُ الحـيّ بالترحـالِ مـذعورُ

خفَّ[٣] القطينُ[٤] فَعَـزِّ الـنفسَ بَعْـدَهُمُ جُرْح النَّـوى بعـزاءِ الـنفسِ مـسبورُ[٥]

وفي صورةٍ أخرى للظعائن المشبهات الظباء، يقول ابن شكيل[٦]:

مـالي أرى الهـالاتِ[٧] عُـدْنَ هوادِجَـا ولهـذه الأضـلاعِ صـارت مَكْنِـسَا[٨]

طُويت علـى بـيضِ الـدُّمى فتكانـست فيهـا ظبـاءٌ يـرتعينَ الأنفُـسَا

فهي الدَّراري[٩] فـي الهـواجرِ خنَّـساً وهـي الجـواري فـي الهـوادجِ كُنَّـسَا

يَطْـرُقنَ أمـواه[١٠] الفـلاةِ تعرُّبَـاً ويَـرِدْنَ نيـرانِ الـضُّلوعِ تمجُّـسَا

وقد ارتبط تشبيه النساء بالظباء – في معرض النسيب البدوي في الشعر الأندلسي – بالمكان البدويّ كثيراً، لأنَّ صورة البادية، والظباء فيها ترتع من الصّور البدويَّة المتوراثة المستقرة في الوجدان الشعري العربي، فذكروا الحمى، والأجرع وغيرها، يقول ابن مرج الكحل[١١]:

ياشـادنَ البـانِ الـذي دُونَ النَّقـا حيـث التقـى وادي الحِمـى والأجـرَعُ

الـشمس يغـرب نورُهـا ولربَّمـا كُـسِفَتْ ونـورُك كـلَّ حـينٍ يـسطعُ

ووصفوا من خلال صورة الظبيةِ بيئتها البدويَّة من كثبان ورمال، يقول ابن الحدّاد متسائِلاً سؤالاً تقريرياً على العادة الجاهليَّة، عن ربربِ نساءٍ بينهنّ من يحبّ،

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٨٠.
(٢) اليعافير: الظباء، والأعفر من الظباء الذي تعلو بياضه حمرة، انظر: اللِّسان، مادة (عفر).
(٣) خفَّ: خفَّ القوم عن منازلهم، ارتحلوا مسرعين، انظر: اللِّسان، مادة (خفف).
(٤) القطين: المقيمون في الموضع، انظر: اللِّسان، مادة (قطن).
(٥) مسبور: المسبار ما سُبِرَ به وقُدِّر غور الجراحات، انظر: اللِّسان، مادة (سبر).
(٦) ديوان ابن شكيل، ص٥٦.
(٧) الهالات: منازل القمر، انظر: اللِّسان، مادة (هلل).
(٨) المكنس: منزل الظبي، انظر: اللِّسان، مادة (كنس).
(٩) الدراري: الكواكب المضيئة، انظر: اللِّسان، مادة (درر).
(١٠) أمواه: جمع ماء، انظر: اللِّسان، مادة (موه).
(١١) ديوان ابن مرج الكحل، ص٥٩.

– وقد شدَّت على فمها اللّثام – كما كانت تفعل البدويَّات[١]:

أربـــربٌ بالكثيـــبِ الفـــردِ أم نَـــشَأٌ[٢] ومُعْـصِرٌ[٣] فـــي اللِّثـــام الـــوردِ أم رَشَـــأُ

وباعث الوجـدِ سـحرٌ منـك أم حَـوَرٌ وقاتـلُ الـصبِّ عمـدٌ منـك أم خَطَـأُ

وفي مثل هذا الوصف يقول ابن زيدون مشبّهاً من يهواها بالشمس، والبــدر، والغصن، والغزال الشارد في القفر، يقول[٤]:

هــل عهـدنا الـشمس تعتـادُ الكلـل[٥] أم شـــهدنا البـــدرَ يجتـــابُ[٦] الحُلـــل

أم قـــضيبُ البـــانِ يعنيـــه الهـــوى أم غـــزالُ القَفْـــرِ يُـــصبيهِ الغـــزلْ

وبعد... فإنه يكثر في الشعر الأندلسيّ، وصف الظباء مـن خـلال سـياقاتٍ ومواضيعَ عدّة، كان من أبرزها، في سياق تشبيه المرأةِ بها، وفي موضوع النـسيب البدويّ، وقد حاولنا عن طريق الأمثلة من الشعر الأندلسيّ التدليل على أن الـصورة البدويَّة المتوارثة للظبيّة، ومن أهمها التشبيه بالمرأة، كانت متداولة في هذا الـشعر، الذي هو جزءٌ من منظومةٍ عربيَّةٍ متكاملة، ضاربةٍ أصولها في البداوة.

وصف الطيـور:

لقد كثر وصفُ الطيور بأنواعها في الشعر العربي ومنـه الأندلـسيّ، الـذي تناولَ فيه أصحابُهُ وصف معظم الطيور التي صوَّرها الشعراء الجاهليّون من قبـل، وعلى كثرةِ تناولِ هذا الوصف الذي قد يكون عامّاً في جميع البيئات والعصور، إلاّ أننا سنعرض لما كان منه في الشعر الأندلسيّ بدويّاً أو يمسُّ صور البداوة.

ومن هذه الطيور ما كان جارحاً، مثل الصقور والنسور وغيرها، ممَّا يـسمّى سباع الطيور، وجـاءت صورها – في معظمها – في الـشعر الأندلـسيّ شـبيهةً بالصّور البدويّة في الشعر الجاهليّ، فوصفُ الشعراء الأندلسيُّون صور انقـضاض الصقر على فريسته، من حمامٍ وقطا وغيره، على نحو ما وجدنا عنـد زهيـرٍ فـي

(١) ديوان ابن الحدّاد، ص١٠٨.

(٢) النشأ: صغار الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (نشأ).

(٣) المعصر: الفتاة التي بلغت عصر الشباب وأدركت، انظر: اللِّسان، مادة (عصر).

(٤) ديوان ابن زيدون، ص٣٣٨.

(٥) الكلل: الأستار الرقيقة، انظر: اللِّسان، مادة (كلل).

(٦) يجتاب: الثوب يقطع وسطه ليلبس، انظر: اللِّسان، مادة (جوب).

كافيته التي وصف فيها انقضاض الصقر على قطاةٍ ونجاتها منه، قال في أوّل هذا الوصف[(١)]:

أهوى لها أسفعُ الخدّين[(٢)] مطرَّقٌ[(٣)] ريشَ القوادمِ لم يُنْصَبْ له الشَّرَكْ

وقد خصَّ ابن حمديس بازياً صاد بُرَكاً[(٤)] بالوصف وذلك في قصيدة من ستَّة عشر بيتاً جعلها كلَّها في هذا الموضوع، قال في أوّلها[(٥)]:

وأكلفٍ[(٦)] مِنْسَرُه[(٧)] ذو شَغًا[(٨)] كعطفةِ رأسِ السِّنّانِ الذليق[(٩)]

فذكر أنه أكلف مثل زهير الذي وصفه بالأسفع، ولكن ابن حمديس مَطَلَ وصف هذا الصقر، على خلافِ زهير الذي اكتفى بوصفهِ في بيتٍ واحدٍ ووصفَ القطاةَ في أبياتَ كثيرة، ولعلَّ ذلك يعود إلى أن زهيراً جاء بوصف الصقر ضمن موضوع القصيدة لخدمة السياق، بينما كان وصفه عند ابن حمديس هو موضوع القصيدة، فلذلك وصف ابن حمديس: مُقْلَةَ الصقر، وصدره، وريشه، ومخالبَه ومنعته[(١٠)]، وغير ذلك ممَّا هو متعلِّق بصورة الصقر، ثمَّ وصفُ انقضاضهِ على الطَّير – ممَّا شابه به وصف زهير – فقال[(١١)]:

وحلَّقَ وانقضَّ من جوِّهِ كما صُوِّبتْ حجرُ المنجنيق
فتحسبهُ عند إقْعَاصِها[(١٢)] يشقُّ حَيازِيْمَها[(١٣)] عن شَقيق[(١٤)]

---

(١) ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص١٤٢.
(٢) أسفع الخدّين: أسود الخدين، انظر: اللِّسان، مادة (سفع).
(٣) مطرّق: الطرق في الريش أن يكون بعضه فوق بعض، انظر: اللِّسان، مادة (طرق).
(٤) انظر: مناسبة القصيدة في الديوان، ص٣٢٧.
والبُرك: طائر من طير الماء أبيض، انظر: اللِّسان، مادة (برك).
(٥) ديوان ابن حمديس، ص٣٢٧.
(٦) أكلف: من الكلفة وهي كدرة تعلو الوجه، انظر: اللِّسان، مادة (كلف).
(٧) المنسرِ: المنقار، انظر: اللِّسان، مادة (نسر).
(٨) الشَغَا: اختلاف الأسنان،والشغواء العقاب، قيل لها ذلك لفضلٍ في منقارها الأعلى على الأسفل، وقيل: سميت بذلك لتعكّف في منقارها، انظر: اللِّسان، مادة (شغا).
(٩) الذليق: الحاد، انظر: اللِّسان، مادة (ذلق).
(١٠) ديوان ابن حمديس، ص٣٢٧.
(١١) المصدر السَّابق، ص٣٢٨.
(١٢) الإقعاص: أن تضرب الشيء أو ترميه فيموت مكانه، وضربه فأقعصه، أي قتله مكانه، انظر: اللِّسان، مادة (قعص).
(١٣) الحيزوم: وسط الصدر، انظر: اللِّسان، مادة (حزم).
(١٤) الشقيق: جمع شقائق النعمان، واحدتها شقيقة،وهي سُميت بذلك لحمرتها على التشبيه بشقيقة البرق، انظر: اللِّسان، مادة (شقق).

وطائر ابن حمديس لم يَنْجُ على نحو ما نجت قطــاةُ زهيــر، الــذي نحــى بقصيدتِهِ منحى الرَّمزِ، في وصفه ظلمَ الصَّقرِ بانقضاضه على هذه القطاة[١] التــي: (استغاثت بماءٍ لا رشاء له) [٢]، (مكلَّل بأصول النبتَ) [٣]، وقد كثــر فــي الــشِّعر الأندلسيّ، وصف الصَّقرِ وانقضاضه على الطير ومنه القطا، ومن ذلك أبياتٌ لابــن هُذيل في وصف الصَّقر وسرعته، وأظفاره، وساقه[٤]، ثم انقضاضه علــى ســرب القَطَا، فقال[٥]:

ولمَّــا ثنــى فــي الأفــقِ صــورة نفــسِهِ   علــى قَطَــواتٍ[٦] فــي الوهــادِ[٧] عواقِــلِ[٨]

تجلّــــى عليهــــا مقــــبلاً فكأنَّمــــا   رماهــــا بــــصعقٍ أو بــــنجمِ المقاتــــلِ

وقد كثر وصفُ البازيّ، أو الصقر من خلال الصُّور المتعلِّقةِ بالــصَّيد ممَّــا كان في حياةِ البدو، ضرورةً حياتية، أو صورة من صور الاستمتاع واللَّــذة، علــى غرار ما وجدنا عند امرئ القيس، ومن تلاه من الشعراء، وحذا الشعراء الأندلسيون حذوه في الخروج للصَّيد مبكِّراً ((وقد أغتدي والطيرُ في وكناتها)) [٩].

((وهو ينطق في هذا من كونِ الناسِ يعلمون أنَّ الطير من عادتِــهِ الإفاقــة، والخروج من مكامنه صباحاً قبل إفاقتهم وتبكيرهم إلى أعمالهم، ومــن هنــا جــاء افتخارهم بالجدّ والنشاط في متابعةِ أعمالهم وأهدافهم...)) [١٠]، ولذلك قــال لــسان الدين بن الخطيب من قصيدةٍ طويلةٍ وصف فيها خروجه للصَّيد[١١]:

---

(١) فقد نظم زهير قصيدته بعد أن أغار بعض العرب على قومِهِ وأخذوا إبله وراعيه، فنصرَ بالقصيدةِ القطــاةَ على الصقر الباغي ونّجاها منه.
انظر: مناسبة القصيدة، ديوان زهير، صنعه ثعلب، وقد ذكر الأصمعي أنه ليس للعرب قصية كافية أجــود منها.

(٢) ديوان زهير، ص١٤٣.

(٣) المرجع السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) التشبيهات، ابن الكتاني، ص١٨٧.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٦) قطواتٍ: طيور قطا، انظر: اللِّسان، مادة (قطا).

(٧) الوهادِ: المطمئن من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (وهد).

(٨) عواقِلِ: لائذاتٍ ممتنعات، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).

(٩) ديوان امرئ القيس، ص٣.

(١٠) الطير في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر الرباعي، ص١٧.

(١١) التشبيهات، ابن الكتاني، ص١٨٤.

ورحتُ في وجه الصَّباح المقبلِ بدستبانٍ[١] في يدي وأجدلِ[٢]

ثم وصف ابن الخطيب لون الصقر (مصَّبغٍ)[٣] وساقه (على الوظيفِ[٤] شمرةَ[٥] المُهوِّلِ[٦])[٧] ومخلبه (بمخلبٍ كالخنجر المحوّل)[٨] ومنسره (مثل أنفِ المنجل)[٩] إلى أن قال: (حتّى بدا سربُ القطا لم ينهل)[١٠] ثم وصف انقضاضه على هذا السرب[١١]:

يسعى لزغبٍ[١٢] في الفلاةِ عُطَّلِ فقام كالسَّهمِ بكفِّ المُرسِلِ

مسويّاً آخرها بالأوَّلِ فابتزَّ منهنَّ كلحظِ المعجلَ

وعلى نحو ذلك وجدنا وصفاً للصَّيد عند عبد الله بن إدريس الوزير، الذي قال[١٣]:

خرجنا نؤمُّ الطيرَ في مُستَقَّرِهِ وصيدُ الصَّحاري بالحتوفِ القواصِدِ

وذكر على غرار امرئ القيس الخيل التي ركبها، وشبَّهها باليعاسيب[١٤]:

على سابحاتٍ كاليعاسيب[١٥] ضمَّرٍ تسابقُ أنفاسَ الصَّبا في الفدافِدِ[١٦]

ثمَّ وصف الصَّيد وانقضاض الصقور على الطيور، فقال[١٧]:

تطيرُ قلوبُ الطّيرِ عند انقضَاضِها كشؤبوبِ[١٨] مُزنٍ في دويِّ الرواعِدِ

---

(١) الدستبان: آلة من خشب وجلد يربط بها الصقر على اليد.
(٢) الأجدل: الصقر، انظر: اللِّسان، مادة (جدل).
(٣) التشبيهات، ابن الكتاني، ص١٨٤.
(٤) الوظيف: عظم الساق، انظر: اللِّسان، مادة (وظف).
(٥) الشمرة: التهيّؤ والاستعداد، انظر: اللِّسان، مادة (شمر).
(٦) المهوِّل: المخوّف، انظر: اللِّسان، مادة (هول).
(٧) التشبيهات، ابن الكتاني، ص١٨٤.
(٨) المصدر السَّابق ، الصحفة نفسها.
(٩) المصدر السَّابق ، الصحفة نفسها.
(١٠) المصدر السَّابق ، الصحفة نفسها.
(١١) المصدر السَّابق ، الصحفة نفسها.
(١٢) الزُّغب: الشعيرات الصغيرة على ريش الفرخ، انظر: اللِّسان، مادة (زغب).
(١٣) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٨٧.
(١٤) المصدر السَّابق، ص١٨٨.
(١٥) اليعاسيب: جمع يعسوب وهو ذكر النَّحل، انظر: اللِّسان، مادة (عسب).
(١٦) الفدافد: جمع فدفد، وهي الأرض المستوية والفلاة، انظر: اللِّسان، مادة (فدد).
(١٧) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٨٨.
(١٨) الشؤبوب: الدفعة من المطر، ولا يقال للمطر شؤبوب إلا وفيه بَرَد، انظر: اللِّسان، مادة (شأب).

وخصَّ ابن إدريس قلوب الطير بالوصف عند انقضاض الصقور على نحو ما خصَّها امرؤ القيس في قوله[1]:

كـــأنَّ قلـــوبَ الطيـــرِ رطبـــاً ويابـــساً لـــدى وكرِهَـــا العنَّـــابَ[2]والحـــشَفَ[3]البـــالِي

ولكنَّ ابن إدريس شبهها بالمطر، أو البرد، بينما امرؤ القيس شبَّه تفرُّقها عن وكرها بالتمر اليابس، والعنَّاب.

وَوَصف يوسف بن هارون الصيد بالصقور في قصيدةٍ أولها[4]:

تبدَّت على البـــازي مـــن الـــريشِ لأمـــةٌ[5] فتحـــسبهُ مـــن ســـائرِ الطيـــرِ يتّقـــي

وقد خصَّ هذا البازيّ بالوصف في معظم أبيات القصيدة، فوصـــف صـــدره (وتدريقةٌ[6] فوق البياض) [7] وعينه (غدا أحمر العينين) [8]، وساقيه (وقد ورســـت[9] ساقيه) [10] وشبَّهه بالعقاب (عليـــه من العقبان ســـاق ومقلـــة) [11] وغيرهـــا مـــن الأوصاف، ثم وصف كيف خرج للصَّيد بسربٍ من الصقور ضمَّرٍ مثـــل الخيـــول، فقال[12]:

غـــدونا بـــسربٍ ضُـــمَّرٍ مثـــلِ ضُـــمَّرٍ إذا لحقـــتْ منهـــا الأياطـــلُ[13] تلحـــقِ

إذا اضـــطربتْ فـــوقَ الأكـــفِّ حـــسبتَها لغيبتهـــا عـــن صـــيدهَا فـــي مُعلَّـــقِ

فأُرســـلنَ فـــي ميـــدانهنَّ كأنَّهـــا صـــواعقُ مـــا لاقـــتْ مـــن الطَيـــر تـــصْعَقِ

وقد اتَّخذ تصوير تحلُّق سباع الطيورِ دلالاتٍ متعدّدة مختلفة، ومنها مثلاً مـــا

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٣٦.
(٢) العناب: من الثمر، انظر: اللِّسان، مادة (عنب).
(٣) الحشف: من التمر الذي لم ينوِ فإذا يبس، صلب وفسد، لا طعم له، ولا لحاء ولا حلاوة. انظر: اللِّسان، مادة (حشف).
(٤) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٨٥.
(٥) لأمةٌ: الريش اللؤام يلائم بعضه بعضاً، وهو أجودُ ما يكون، انظر: اللِّسان، مادة (لأم).
(٦) تدريقة: لبس درقة وهي الترس، انظر: اللِّسان، مادة (درق).
(٧) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٨٦.
(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٩) ورست: صبغت بالورس، وهو لون الزعفران، انظر: اللِّسان، مادة (ورس).
(١٠) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٨٦.
(١١) المصدر السَّابق، الصفحة فنسها.
(١٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١٣) الأياطل: الخواصر، انظر: اللِّسان، مادة (أطل).

دلَّت عليه الصورة البدويَّة من تتبُّع سباعِ الطير جيشَ الممدوح لثقتها بما سيخلِّف لها من أشلاء العدو، من مثل قول النَّابغة[1]:

إذا ما غـزوا بـالجيشِ حلَّـق فـوقَهم   عـصائبُ[2] طيـرٍ تهتـدي بعـصائبِ

يـصاحبنهَم حتّـى يُغـرنَ مُغـارَهم   مـن الـضَّارياتِ[3] بالـدِّماءِ الـدَّواربِ[4]

تراهنَّ خلفَ القـومِ خُـزراً[5] عيونُهـا   جلوسَ الـشيوخِ فـي ثيـابِ المرانـبِ[6]

جـوانحُ[7] قـد أيقـنَّ أن قبيلُـه   إذا مـا التقـى الجمعـانِ أوّلَ غالـبِ

فقال ابن شهيد على غرار صورة النَّابغة[8]:

وتـدري سـباعُ الطَّيـرِ أنَّ كُمَاتَـه[9]   إذا لَقِيَـتْ صَـيدَ[10] الكُمـاةِ سِـباعُ

لهنَّ لعِـابٌ[11] فـي الهـواءِ وهـزَّةٌ[12]   إذا جـدَّ بـينَ الـدَارِعينَ[13] قِـراعُ[14]

تطيـرُ جياعـاً فوقَـهُ وتردُّهـا   ظُبَـاهُ[15] إلـى الأوكـارِ[16]وهـي شِـباعُ

وقد جعل النابغة سباعَ الطيور مدرَّباتٍ يتبعن الجيش خزرَ العيـون لترقُّبِهَـا

---

(١) ديوان النابغة، ص٤٦.

(٢) عصائب: جماعات، انظر: اللِّسان، مادة (عصب).

(٣) الضاريات: الضراوة الدربة والعادة، والضارياتُ من السِّباع ما ضري بالصيد ولهج بـالفرائس، انظـر: اللِّسان، مادة (ضرا).

(٤) الدوارب: المدرَّبات المجربات المعودات من التدريب وهو الصيد في الحرب وقت الفرار، والدربة عـادة وجرأة على الحروب وكلّ أمر، ودرّب بالشيء وضري به، انظر: اللِّسان، مادة (درب).

(٥) خزراً عيونها: ضيقة العينين تنظر بمؤخر عينها، والشيخ يخزر عينيه ليجمع الضوء حتّى كأنما خيطتـا، انظر: اللِّسان، مادة (خزر).

(٦) ثياب المرانب: خلط في غزلها وبرُ الأرنب، انظر: اللِّسان، مادة (رنب).

(٧) جوانح: جنح الطائر إذا كسر من جناحيه، ثـم أقبل كالواقـع اللاجئ إلى موضع، انظر: اللِّـسان، مـادة (جنح).

(٨) ديوان ابن شهيد، ص٩١.

(٩) الكماة: جمع كميّ وهو الشجاع المتكمّي في سلاحه لأنَّه كمى نفسه أي سترها بالدرع والبيـضة، انظـر: اللِّسان، مادة (كمي).

(١٠) الصيد: جمع أصيد، وهو الذي يرفع رأسه تكبّراً، ومنه قيل للملك أصيد، لأنه لا يلتفت يميناً ولا شـمالاً، انظر: اللِّسان، مادة (صيد).

(١١) اللِّعاب: بالكسر مثل اللَّعب، انظر: اللِّسان، مادة (لعب).

(١٢) هزَةٌ: تحرّكٌ واضطرابٌ وفرح، انظر: اللِّسان، مادة (هزز).

(١٣) الدارعين: اللابسين الحديد، انظر: اللِّسان، مادة (درع).

(١٤) القراع: المضاربة بالسيوف، انظر: اللِّسان، مادة (قرع).

(١٥) ظُباه: الظبا حدّ السيف، انظر: اللِّسان، مادة (ظبا).

(١٦) الأوكار: الأعشاش، انظر: اللِّسان، مادة (وكر).

القتلى، أمَّا ابن شهيد فقد جعل لهنَّ لعباً واهتزازاً في الهواء، أراد به حركة الطيران الجذلةِ التي تشتد لاشتداد القتال، لافتراس القتلى، وقد أضاف النابغة لدلالة النصر ثقةَ سباع الطيور بغلبةِ الممدوح في قوله: إنهنَّ أيقنَّ أنَّ قبيلهُ أوّلُ غالب، أمَّا ابن شهيد فقد أضاف قوله: إنَّ هذه الطيور تردُّها ظُبا الممدوح شباعاً بعد أن كانت جياعاً.

وقد كانت الملوك تُريَّضُ لها الشواهينُ، وتُعلَّمُ كيف تحومُ على رؤوسهم إذا ركبوا مواكبهم[1]، كما أنَّ ((عصائب الطير كانت في أخيلتهم قرينةً لقوّة الجماعةِ والكثرةِ والنظام، لذلك استخدموها في مواقف تتطلَّبُ أحد هذه المعاني أو كلّها مجتمعة)) [2] وهي أيضاً تعطي الصُّورة، مهابةً وقوَّةً أرادها الشَّاعر في وصف سباعِ الطيور المتتبعّة لجيوش الممدوح، من مثلِ قول ابن حمديس الذي أضاف إلى الصُّورة أيضاً (تتبُّع الوحش)، فقال[3]:

غدتْ خلفهُ وحشُ العراءِ عواسِلاً[4] ومِنْ فوقِهِ طيرُ الهواءِ حوائِمَا

كأنَّ عُقابَ الجوِّ هزَّتْ خوافياً حواليكَ منه للوغى وقوادِمَا

وكذلك جاءت الصُّورة أيضاً عند سعيد بن العاص، ولكنَّه شبَّه سباع الطيورِ بالسحاب الذي يظلِّل الجيش، وشبه أصواتَ طبولِ الجيش، بأصواتِ رعودها؛ فالتحمت في الصُّورة السماءُ مع الأرض ممَّا أراد به الشاعر إعطاء صفة المهابة وتضخيمها للجيش، كما أضاف للصُّورة الصوت في ذكره الطبول والرعود، فقال[5]:

تسدُّ شُعاع الشمسِ شرقاً ومغرباً إذا ما استمدَّت في السُّهوبِ[6] مُدودُهَا

وقد ظُلِّلت عِقبانُها حيث وُجِّهت بعقبانِ طيرٍ في السَّماءِ جنودُها

تُظلِّهمُ فَوْقَ الرؤوسِ كأنَّها سحابٌ وأصواتُ الطبولِ رُعُودُها

---

(١) انظر: حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن عيسى الدميري، دار مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ج٣، ص٨٥.

(٢) الطير في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر الرُّباعي، ص١٦.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤٥٢.

(٤) عواسلاً: مسرعة، مضطربة في عدوها.

(٥) شعر بني أميَّة في الأندلس، السيِّد أحمد عمارة، ص٤٧١.

(٦) السهوب: الفلوات، انظر: اللِّسان، مادة (سهب).

واستحضرت صور الطيورِ بكثرةٍ وبخاصَّةٍ سباعها ومنها: النُّسُور والعقبان، في سياق وصف سرعة الخيول والإبل، وهي من الصُّور القديمة التي جرى فيها الشعراءُ على وصف الخيول والإبل بالسرعة، وتشبيهها في ذلك بالطيور، وذلك منذ شبَّه امرؤ القيس فرسه بالعقاب في قوله[١]:

كأنّي بفتخاء الجناحين لقوةٍ صيودٍ من العقبان طأطأت شملالي

ومن ذلك قول ابن درّاج القسطلي في وصفِ خيلٍ[٢]:

لها من خوافي لقوةِ[٣]الجوّ أربعٌ وكشحانِ[٤]من ظبي الفلا وتليل[٥]

وقال ابن شُكيل يصف خيل الممدوح[٦]:

(ولها انقضاضة لقوةٍ يحمومِ) [٧].

ومن الطيور الأخرى التي وصفها الشعراءُ الأندلسيُّون كغيرهم من الشعراءُ البدو، الظليم[٨] التي جاءت في الصورة من خلالِ وصف الفلواتِ والصحارى، ومن ذلك قول عبَّاس بن ناصح[٩]:

وترى بها جَون[١٠] النَّعامِ إذا أشْرَفَنْ كالمهنوءةِ الجُربِ[١١]

وقد ذكر هنري بيريس إنَّ ((ابن خفاجة الوحيدُ الذي وصف النَّعامة، ومن المحتمل أنَّه رآها في أسبانيا نفسها، وأبياته فيها معروفة جدّاً...)) [١٢].

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٣٩.
(٢) ديوان ابن درّاج القسطلي، ص٧٨.
(٣) اللقوة: العقاب سميت بذلك لسعة أشداقها، انظر: اللِّسان، مادة (لقا).
(٤) كشحان: خصران، انظر: اللِّسان، مادة (كشح).
(٥) تليل: عنق، انظر: اللِّسان، مادة (تلل).
(٦) ديوان ابن شكيل، ص٧٦.
(٧) يحمومِ: سوداء، انظر: اللِّسان، مادة (حما).
(٨) الذكر منها الظليم، والنعامة الأنثى، ويقولون: أشمُّ من هيق: لأنه يشم الرّيح قال الراجز:
اشمّ من هيقٍ وأهدى من جمل
ويقولون: أجبن من نعامة، وأعدى من نعامة، ويقال للعذارى، كأنهنَّ بيضُ نعام، ويقال للفرس، له ساقا نعامة لقصر ساقه وله جؤجؤ نعامة لارتفاع جؤجؤها، ويقولون للذي يرجع خائباً: جاء كالنعامة، لأن الأعرابِ يقولون إن النعامة ذهبت تطلب قرنين فقطعوا أذنيها فجاءت بلا أذنين.
انظر: اللِّسان، مادة (نعم).
(٩) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ابن الكتّاني، ص١٧٤.
(١٠) الجون: الأسود اليحمومي، انظر: اللِّسان، مادة (جون).
(١١) المهنوءة الجرب: الإبل المصابة بالجرب، المطليَّة بالهناء، وهو القطران، انظر: اللِّسان، مادة (جرب).
(١٢) الشعر الأندلسيّ في عصر الطوائف، هنري بيريس، ص٢٢٤.

والأبيات التي قصدها بيريس هي من قصيدةٍ بدويَّةٍ طويلةٍ لابن خفاجة وصف فيها الطيفَ، والمكان البدويّ والرحلة، ووصف النعامة في أربعة أبياتٍ خصَّ بها وصف سرعتها وطيرانها، ولون منقارها واللافت في وصفه هنا أنَّه شبَّه النعامة بالفتاة المختالة، فقال[1]:

ولرُبَّ طيَّارٍ خفيفٍ قد جرى فَشَلا[2] بجارٍ خلفهُ طيَّارِ

من كلِّ قاصرةِ الخُطى مختالةٍ مشيَ الفتاةِ تجرُّ فضلَ إزارِ

مخضوبةِ المنقارِ تحسبُ أنَّها كرعت[3] على ظماءٍ بكأسِ عُقارِ[4]

لاتستقرُّ بها الأداحي[5] خشيةً من ليلِ ويلِ[6] أو نهارِ بَوارِ[7]

ولكنَّ ابن خفاجة ليس الوحيد الذي وصف النَّعامة في الشعر الأندلسيّ كما ذكر هنري بيريس، فقد وجدنا وصفاً لهاعند ابن حمديس في قصيدةٍ بدويَّةٍ ذكر فيها الطلل والرحلة،والظباء، ثمَّ وصف النَّعامة، وكان في طريقةِ وصفه لها أكثر تبدِّياً من ابن خفاجة، قال ابن حمديس[8]:

وحبيسٍ على الفلا[9] زمخريٍّ[10] خاضبٍ[11] أفتخ[12] الجناحين أقزعْ[13]

رافعٍ في الهواءِ طولَى[14] عليها عنقٌ كاللِّواءِ في الجيشِ يُرفَع

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٣٦.

(٢) شلا: ترك وأبقى، انظر: اللِّسان، مادة (شلا).

(٣) كرعت: تناولت الماء بفيها من موضعه، انظر: اللِّسان، مادة (كرع).

(٤) العقار: الخمر سميت بذلك لأنها عاقرت العقل، انظر: اللِّسان، مادة (عقر).

(٥) الأداحي: مبيضُ النعام في الرمل، لأن النعامة تدحوه برجلها، ثم تبيض فيه، وليس للنعام عش، ومداحي النعام، موضعُ بيضها، ويقال للنعامة بنت أدحية، انظر: اللِّسان، مادة (دحا).

(٦) الويل: العذاب والشرّ، انظر: اللِّسان، مادة (ويل).

(٧) البوار: الهلاك، انظر: اللِّسان، مادة (بور).

(٨) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٥.

(٩) حبيس على الفلا: موضعه الفلا، انظر: اللِّسان، مادة (حبس).

(١٠) زمخريّ: ظليمٌ زمخري السواعد أي طويلها، والسواعد، مجاري المخ في العظام، وزعموا أن النعام أجوف العظام لا مخ لها، انظر: اللِّسان، مادة (زمخر).

(١١) خاضب: الخاضب من النعام الذي أكل الخضرة، انظر: اللِّسان، مادة (خضب).

(١٢) أفتخ: الفتخ استرخاء المفاصل ولينها، انظر: اللِّسان، مادة (فتخ).

(١٣) أقزع: إذا خفَّ في عدوه هارباً، انظر: اللِّسان، مادة (قزع).

(١٤) الطولى: أراد العنق.

تحسبُ العينُ رجلَهُ نصب رحلٍ[1] أصلمٌ[2] ليت أنَّه كان أجدعْ[3]

ويوصف الظليم بالصَّلم، قال زهير[4]: (أصكَّ[5] مُصلَّمِ الأذنين).

والربط بين الطائر والألوية في التشبيه قديم في الشعر، ومن ذلك قول عنترة[6]:

كتائبُ تُزْجَى[7] فوقَ كلِّ كتيبةٍ لواءٌ كظلِّ الطائرِ المتقلِّبِ

وقد جرى وصف النعامة في الشعر الأندلسيّ من خلالِ موصوفاتٍ شتّى، وموضوعاتٍ كثيرةٍ وتشبيهات مختلفة، كما كان الحالُ عليه في الشّعر البدويّ، ومن ذلك مثلاً تشبيهُ هرب المنهزمين بَعَدْوِها، لأن هذه الصفة من أبرز سماتها، فاستعاروها منها في وصف جيش العدو، بجامع الذعر الذي يُجفلها فتهرب مسرعة، فلسانُ الدين بن الخطيب يهنّيءُ السلطان بفتح تلمسان[8]، ويصف انهزام العدو، ويشبهه بالنعامة[9]:

وتجْفِلُ إجْفَالَ النَّعامِ ببِرْقةٍ[10] ليوثُ الشَّرى ما بين تُركٍ وعُرْبانِ

وكذلك يقول ابن زيدون في مدح ابن جهور حين أوفد ابنه إلى أمير البربر بغرناطة ليتعاقدا على صدٍّ بني عبَّاد عن قرطبة[11]:

سلِ المعشَرَ الأعداء – إن رُمت صَرْفَهم– عنِ القصدِ، إن أعياكَ منه مَرَامُ

أتوك كآسادِ الشَّرى فرددتْهم كما أجْفَلَتْ وَسْطَ الفلاةِ نَعَامُ

---

(1) نصب رحل: ترتفع إلى الرحل، انظر: اللِّسان، مادة (نصب).

(2) أصلمٌ: مقطوع الأذن، ويقال للنعام مُصْلَم لأنها لا آذان لها ظاهرة، انظر: اللِّسان، مادة (صلم).

(3) الجدع: القطع البائن في الأنف، من مقاديم الأنف إلى أقصاه، انظر: اللِّسان، مادة (جدع).

(4) ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص٧٥.

(5) أصكّ: مصطك العرقوبين، انظر: اللِّسان، مادة (صكك).

(6) ديوان عنترة، ص٣٤.

وقد وصف عدي بن زيد ارتفاع عنق الظليم فشبهه بالعمد وهو ما يشبه قول ابن حمديس، يقول عديّ:

ومكانٍ زعلٍ ظلمانه كرجالِ الحبُش تمْشي بالعمد

قال العسكري إنه من أجود ما قيل في وصف النعام، انظر: ديوان المعاني، العسكري، ج٢، ص١٣٧.

(7) تزجى: تُساق وتدفع، انظر: اللِّسان، مادة (زجا).

(8) ديوان لسان الدين بن الخطيب،ج٢، ص٥٨٨.

(9) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٥٩١.

(10) بَرْقة: بفتح أوله وقاف، اسمُ صقعٍ كبيرٍ يشتملُ على مدن وقرى بين الإسكندريَّة وإفريقيَّة. انظر: معجم البلدان، ج١، ص٣٨٨.

(11) ديوان ابن زيدون، ص٣٣٥، وانظر مناسبة القصيدة في تقدمتها.

وقد شبَّه الشعراء الأندلسيُّون الخوذة على رأسِ المحاربين ببيــضةِ النَّعامــة، وهو تشبيه قديم أيضاً، من ذلك قول سلامة بن جندل[1]:

كــأنَّ النعــامَ بــاضَ فــوقَ رؤوسِــهِمْ وأعيــنُهم تحــتَ الحديـــدِ جـــواحمُ[2]

فقال ابن عبد ربِّه[3]:

كأنَّمـــا باضَـــتْ نعـــامُ الفـــلا مـــــنهم بهـــــامٍ فـــــوقَ أدراعِ

وشبّهوا فرسهم – على العادة البدويَّة – بالظليمِ في العدو، وقصر الــساقين، وطول العُنُقْ، فمن مثل قول امرئ القيس، مشبِّهاً فرسه بالظليم: (كأنَّ مكانَ الــرّدفِ منه على رالِ) [4]، وقوله أيضاً: (وساقا نعامة) [5].

قال الأعمى التطيلي في أرجوزةٍ بدويَّةٍ[6]:

يسبقُ بين مُحزنٍ ومسهلِ

عدو الظليم في ظهورِ الأحْبُلِ[7]

وقال ابن خفاجة أيضاً مشبّهاً فرسه بالظليم[8]:

ركــضتُ بـــه بحـــراً تـــدفَّع مائِجَـــاً[9] وأقبلتُ أم الــرألِ[10]نكبــاءَ[11]زَعزعَــا[12]

كما قال لسان الدين بن الخطيب مشبّهاً عنق فرسه بعنق النعامة[13]:

لـــديهنَّ مـــن رألِ الرمـــالِ إذا انثنـــت تليلٌ[14]، ومـــن ظبـــي الفـــلاة أســـارعُ[15]

---

(١) الكامل في اللغة والأدب، المبرد، ج٢، ص٣٠٩.
(٢) جواحم: متوقدة، انظر: اللِّسان، مادة (جحم).
(٣) ديوان ابن عبد ربَّه، ص٢١٢.
(٤) ديوان امرئ القيس، ص١٣٨، والرال، ولد النّعام: انظر: اللِّسان، مادة (رأل).
(٥) المرجع السَّابق، ص٥٨.
(٦) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٥٨.
(٧) ظهور الأحبل: حبال الفرسِ عروق قوائمه، انظر: اللِّسان، مادة (حبل).
(٨) ديوانِ ابن خفاجة، ص٥٧.
(٩) مائجاً: الموج ما ارتفع من الماء فوق الماء، انظر: اللِّسان، مادة (موج).
(١٠) أم الرأل: النعامة، انظر: اللِّسان، مادة (رأل).
(١١) النكباء: الريح التي تهلك المال وتحبس القطر، انظر: اللِّسان، مادة (نكب).
(١٢) زعزعا: ريح زعزع تزعزع الأشياء، وتحركها، وتزلزلها، انظر: اللِّسان، مادة (زعع).
(١٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٤٩.
(١٤) التليل: العنق، انظر: اللِّسان، مادة (تلل).
(١٥) الأسارع: ديدان تظهر في الربيع مخططة بسوادٍ وحمرة، تشبه بها أصابع النساء، ومنــه قــول امــرئ القيس:

وتعطو بــرخصٍ غيــر شــثنٍ كأنــه أســـاريع ظبـــي أو مـــساويك أســـحلِ

انظر: اللِّسان، مادة (سرع).

وتداخلت في الشعر الأندلسيّ صورة الظليم مع وصف الصِّبا واللّهو، فـابن خفاجة عندما تذكر أيام صباه في قصيدة قال فيها (تولّى الصبّا إلاَّ ادّكارَ معاهدٍ) [(١)]، ذكر فيها الصِّبا وأيّامـه (ليالي نصل السيف ظفري) [(٢)]، ثـم وصف منهـا كيـف كـان يغترف من الملذات ويجوبُ الفلوات، وقد كان الربط بـين الـصبّا والـصيد واللّهو قديماً في الشِّعر، وأوّل ما جاء في معلقّة امرئ القيس، ولذلك ذكر ابن خفاجة من متع الصبّا الترحال، والصَّيد، وذَكَرَ الظليم لأنه كان يكثر وجوده فـي الفيـافي، وزاد في بداوة الصُّورة ذكره أماكن بدويَّة ومنها حُـزوى، وجاسـم، يقـول ابـن خفاجة[(٣)]:

أسيرُ فيغشى بـي دُجـى اللَّيـل همَّـةٌ   تهـمُّ فـأعروري ظهـورَ العـزائمِ

فربَّ ظليمٍ قـد ذعـرتُ علـى الـسُّرى   بحُزوى[(٤)] وظبـيٍ قـد طـردتُ بجاسِـمِ[(٥)]

وشبّه الشعراء الأندلسيُّون المرأة الحسناء ببيضة النَّعامة، كمـا كـان يفعـل الشعراء القدامى، ((والعرب تشبّه النساءَ ببيضِ النَّعام، تريدُ نقاءَه ورقَّة لونِه، قـال الرَّاعي: (كأنَّ بيضَ النَّعامِ في ملاحِفِها) [(٦)].

وكان من أوائل من شبَّه المرأة ببيضةِ النَّعامَة امـرؤ القـيس، الـذي قـال: (وبيضةِ خدرٍ لا يُرام خِباؤها) [(٧)]، فقال ابن عبدربِّه[(٨)]:

تريكـةُ[(٩)] أُدحـيٍّ[(١٠)] ودُرَّةُ غـائصٍ   ودميـةُ محـرابٍ وظبيـةُ قـانِصِ

فشبَّه ابن عبدربّه المرأة بالبيضة، والدُّرةِ، والدمية، والظبي، وجمع في بيـتٍ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٥٩.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) حُزوى: بضمّ أوله وتسكين ثانيه مقصور، موضعٌ بنجد في ديار تيم، وقيل جبلٌ من جبال الدهناء، وقيل من رمالها، وقيل نخل باليمامة، انظر: معجم البلدان، ج٢، ص٢١٢.

(٥) جاسم: بالسين المهملة، اسم قرية بينها ودمشق ثمانية فراسخ، ومنها كان أبو تمام، انظر: معجم البلـدان، ج٢، ص٩٥.

(٦) الكامل، المبرّد، ج٣، ص٤١.

(٧) ديوان امرئ القيس، ص٣٥.

(٨) ديوان ابن عبدربّه، ص١٨٩.

(٩) التريكة: بيضة النعامة التي تتركها بالفلاة بعد خلوّها ممَّا فيها، انظر: اللِّسان، مادة (ترك).

(١٠) الأدحيّ: مبيض النعام في الرَّمل، وموضع بيضها الذي تفرخ فيه، ويقال للنعامةِ بنـت أدحيـة، انظـر: اللِّسان، مادة (دحا).

واحدٍ معظم ما تشبه به النساء عادةً – منذ القدم – ممَّا أرادوا به الجمال والنفاسة.

وفي التشبيه بالبيضة يقول ابن هانئ(١):

ليثُ الكتيبةِ والأبصارُ ترمقُهُ   وبيضةُ الخدر في اللَّيلِ الدجوجيِّ

وأضاف ابن هانئ لصفة الشَّجاعة في ممدوحه في القتال تشبيهه إياه في السلم ببيضة الخدر، ولعلَّه أراد بذلك وصف حيائه وبُعده عن مواطن السوء، والحياءُ صفةٌ يُمدح بها كثيراً إضافةً للمدح بالقوة والبسالة(٢).

ومن الطيور التي كثر استحضارها في الشعر الأندلسيّ – أيضاً – فكثر وصفها والتشبيه بها في كثيرٍ من الصُّور البدويَّةِ في هذا الشعر – القطا – فقد نظر الشعراء إلى ما يميّزُ هذا الطائر ويتَّصف به من المشية، والصوت، وورود شرائع المياه، واهتدائِهِ إليها في الصحراء المضلَّة، فأخذوا من هذه الصفاتِ تشبيهاتهم البدويَّة، فشبهوا مشيَ النِّساءِ متثاقلاتٍ بمشية القطاة المتقاربة الخطو، من مثلِ قولِ الأعشى(٣):

نِيافٌ(٤) كغصنِ البانِ ترتجُّ إن مَشَتْ   دبيبَ قَطَا البطحاءِ في كلِّ منهلِ

وفي مثل ذلك يقول ابن سهل(٥):

رنَتْ مثلَ مذعورِ الظِّباءِ وإنَّما   مَشَتْ مثلما يمشي القَطَا غيرَ مذعورِ

وقد شبّهوا النساء بالقطا لثقل مشيه(٦)، وقد يأتي وصف مشي القطا في غير سياق النسيب ومن ذلك طلب ابن هانئ من صاحبيه التروّي في السُّرى، والمشي بتثاقلٍ وتروٍّ كمشي القطا، لمشاهدتِهِ لمعان البرق الذي أراد أن يتبين وجهته لأنه من أرضِ من يحبُّ، فقال(٧):

قفا فلأمرٍ ما سَرَيْنا وما نَسْرِي   وإلاّ فمشياً مثل مشي القَطَا الكُدْرِي(٨)

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٧٩.

(٢) ومن الأمثلة على المدح بالحياء، قول ليلى الأخيلية:

ومخرّقٌ عنه القميصُ كأنَّه   وسط البيوتِ من الحياءِ سقيما

العمدة، ج١، ص٣١٦.

(٣) ديوان الأعشى، ص٣٠٦.

(٤) نياف: طويلة، انظر: اللِّسان، مادة (نوف).

(٥) ديوان ابن سهل، ص١٦٠.

(٦) انظر: اللِّسان، مادة (قطا).

(٧) ديوان ابن هانئ، ص١٥٣.

(٨) الكدري: ضربٌ من القطا قصارُ الأذناب فصيحة تنادي باسمها، وهي ألطف من الجوني، كأنّه نسب إلى معظم القطا وهي كدر، انظر: اللِّسان، مادة (كدر).

قفا نتبين أينَ ذا البرقُ منهمُ   ومن أين تَسْري الريحُ عاطرةَ النَّشْرِ

وقد اتخذ الشعراءُ الأندلسيُّون كسابقيهم من القدماء من الصورة البدويَّة لتحلّق أسراب القطا حول شرائع المياه طريقةً في التشبيه، كثر الاتكَّاء عليها في كثيرٍ من المواضيع، فقد صبغها بعضهم صبغةً دينيَّة، ومن ذلك تشبيه ابن زُمْرُك الحجيجَ حولَ الكعبةِ بأسرابِ القطا حول المياه، وعطش الحجاج للرَّحمة، بعطشِ هذه القطا للمنهل، يقول ابن زُمْرُك[(١)]:

هيماً[(٢)] كأفواجِ القَطَا قد ساقَها   ظمأٌ شديدٌ والمطافُ المنهلُ

وجاءت صورة القطا البدويَّة أيضاً في وصفٍ دنيويٍّ – بعيدٍ عن السابق – وذلك في غرض المدح، فابن الحدَّاد شبَّه كرم الممدوح بمنهل الماء، وشبَّه تقبيل الناس يدَه شكراً بالقطا، قال[(٣)]:

وقد وردت في غمرِه[(٤)]نُهَّلُ القَطَا   كما ازدحَمَتْ في كَفِّه قُبلُ الوفدِ

مفيضُ الأيادي فوقَ أدنى وأرفعٍ   وصوبُ[(٥)]الغوادِي[(٦)]شاملُ الغورِ والنَّجدِ

وفي مثل المعنى السابق، يقول ابن فُركون[(٧)]:

تحسبُهم في حينِ تَقْبيلها   قطاً على مَوْرِدِهَا حُوَّمَا

وقد كان العرب يضربون المثل باهتداءِ القطاة إلى شرائع المياه، ومعرفتها بالمناهِلِ حتّى في الصحاري المضلَّةِ المضيّعةِ، فقالوا (أهدى من قطاة) [(٨)]، ومن هنا جاء وصفُ الأعمى التطيلي لفلاةٍ واسعةِ ارتادها، مع أنَّها يتيهُ فيها القطا عن المياه، التي هو معروفٌ باهتدائه إليها، وأراد المبالغة في صورة شجاعته وبسالته وجسارته وخوضه المهالك، قال[(٩)]:

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٦٨.
(٢) هيماً: الهيام أشدُّ العطش، انظر: اللِّسان، مادة (هيم).
(٣) ديوان ابن الحدّاد، ص٢٠٠.
(٤) الغمر: الماء الكثير، انظر: اللِّسان، مادة (غمر).
(٥) الصوب: نزول المطر، انظر: اللِّسان، مادة (صوب).
(٦) الغوادي: السحب، انظر: اللِّسان، مادة (غدا).
(٧) ديوان ابن فُركون، ص١٦١.
(٨) الحيوان، الجاحظ، ج٥، ص٥٧٣.
(٩) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٤٥.

وقـد أهـبطُ الـشِّعبَ[١] القليـلَ أنيـسُهُ   بطامـسةِ الأعـلامِ دارسـةِ الـسُّبلِ[٢]

يبيتُ القَطَا فيهـا عـن المـاءِ شـارداً   ولو بـاتَ منـهُ كالـشِّرَاكِ[٣] مـنَ النَّعـلِ

وَضَرْبُ المثل بضلالِ القَطَا – ممَّا لا يحدث – في الكنايةِ عن عدم الاهتـداء في الفلاةِ قديمٌ في الشِّعر، ومنه قول المرَّار التغلبي[٤]:

بـلادٌ مـروراةٌ يحـارُ بهـا القطـا   تـرى الفـرخَ فـي حافاتهـا يتحـرَّقُ

وقد استخدم الشعراء الأندلسيُّون هذه المعرفة باهتداء القطا، في تشبيهاتٍ متعدّدة على نحو ما فعل الشّعراء القدماء من قبل، من مثل قـول الطرّمـاح يهجـو تميماً[٥]:

تميمٌ بطرقُ اللـؤمِ أهـدى مـن القطـا   ولـو سـلكت سُـبْلَ المكـارمِ ضـلَّتِ

وهو بيتٌ عدّه النقاد القدماء (أهجى بيتٍ قالته العرب) [٦]، فقـال ابـن درّاج يمدح بالاهتداءِ إلى الحقِّ اهتداء القطا للماء[٧]:

لها أعينٌ أهدى إلـى الحـقِّ مـن قطـاً   وألـسنةٌ بالـسِّلمِ أخطـبُ مـن قُـسٍّ[٨]

كما شبَّه أبو الوليد القسطلي الخيل المغيرة على العدو بالقطـا تَـردُ الميـاه، فقال[٩]:

صببتَ عليها الخيلَ أهـدى مـن القَطَـا   إلـى أن هَـوَتْ أعلامُهَـا الـشمُّ تنهـدُّ

واستقى الشعراء الأندلسيُّون كغيرهم من الشعراءِ من قول العرب (أصدق من قطاة) [١٠] ممَّا ذكره النابغة في شعره، فقال[١١]:

---

(١) الشعبَ: ما انفرق بين جبلين، انظر: اللِّسان، مادة (شعب).
(٢) السُّبل: الطرق، انظر: اللِّسان، مادة (سبل).
(٣) الشِّراك: سيرُ النَّعل، انظر: اللِّسان، مادة (شرك)، وأراد بهذا التشبيه، أنَّ قرب الماء منـه دون أن يـراه، كقرب سير النعل من النعل، (وهو شديد القرب).
(٤) الحيوان، الجاحظ، ج٥، ص٥٨٣.
(٥) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ج١، ص١٧٥.
(٦) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(٧) ديوان ابن درّاج، ص٦٧٢.
(٨) يعني قسّ بن ساعدة الإيادي، أحدُ حكماءِ العرب، وهو أسقف نجران، انظر: اللِّسان، مادة (قسس).
(٩) زاد المسافر، التجيبي، ص٢٨٩.
(١٠) الحيوان، الجاحظ، ج٥، ص٥٧٣، ومجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص٤١٢.
(١١) ديوان النابغة، ص٦٢.

تدعو القطـا وبـه تُـدْعَى إذا انتـسبت يـا صـدقَها حـين تلقاهـا فتنتـسبُ

((لأنَّ لها صوتاً واحداً لا تغيّرهُ وصوتها حكايةٌ لاسمِها، تقول قطا قطا ولذلك تسميها العرب الصدوق، وكذلك قولهم أنسبُ من قطاة، لأنها إذا صوَّتت عُرِفتْ))[1].

فقال ابن الحدّاد مشبِّهاً نسبة قصيدته إليه، بصدق القطاة في الانتساب بصوتها لنفسها، وأراد بذلك الفخر بشعره، وأنَّ هذا الشعر بما فيه من بيان، وبلاغة، دليلٌ عليه، وإن لم يُذكر اسمُهُ[2]:

فإليكهـا تنبيـكَ أنّـي ربُّهـا نـسبُ القَطَـا متبـيِّنٌ مهمـا قطـا

واستلهم الشعراء الأندلسيُّون أيضاً، القول البدويَّ المشهور ((لو تُرِكَ القطـا ليلاً لنام)) [3]، فقال ابن زيدون مشبّهاً اضّطرار العدوّ للقتال بذلك[4]:

وما ضاقَ عـنهم جانـبُ الغـدرِ إنَّهـم كمثـلِ القَطَـا لـو يُتركـونَ لنَـامُوا

وقد شبّه ابن هانئ حالته وهو مسهَّدٌ – على غيرِ رغبةٍ منه – بحـالِ القطـا المُثار على غير رغبةٍ أيضاً، فقال[5]:

ومـا العـينُ تعـشقُ هـذا الـسُّهادُ وودَّ القَطَـا لـو ينـامُ القطـا

وقوله (لو ينام القطا) متضمَّنٌ ما جاء في المثل (دع القطا ينم) [6]، وقد كثـر في الشعر الأندلسيُّ استخدام صورة القطا البدويَّة فـي مواقـف عاشـها عـربُ

---

(١) مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص٤١٢.
ويقول الجاحظ ((والقطاةُ لم تُرد اسم نفسها، ولكنَّ الناسَ سموُّها بالحروف التي تخرج من فيها، وزاد في ذلك أنّها على أبنيةِ كلام العرب، فجعلوها، صادقةً ومخبرةً، ومريدةً، وقاصدةً)).
الحيوان، الجاحظ، ج٥، ص٥٧٩.

(٢) ديوان ابن الحدّاد، ص٢٣٤.

(٣) وقصّة هذا المثل أنّه: نزل عمرو بن مامةَ على قومٍ من مراد فطرقوه ليلاً، فأثاروا القطا من أماكنها، فرأته امرأته طائرة، فنبهت المراة زوجها، فقال: إنما هي القطا، فقالت: لو ترك القطا ليلاً لنامَ.
يضرب لمن حُمل على مكروهٍ من غير إرادته.
انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص١٧٤.

(٤) ديوان ابن زيدون، ص٣٣٦.

(٥) ديوان ابن هانئ، ص٢٩.

(٦) يضرب مثلاً في أمرٍ يُهمُّ بإمضائِه، ذكر أن بعض أصحاب الجيوش أراد الإيقاع بالعدو، فاستطلع رأي الذي فوقه في ذلك فوقع في كتابه: دع القطا ينم.
انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج١، ص٢٧٠.

الأندلس، على نحوِ قول المعتمد بن عبّاد، عندما شاهد وهو سجينٌ مقيدٌ سربَ قطا مرَّ به[١]:

بكيتُ إلى سربِ القَطَا إذ مَررْنَ بي سوارحَ لا سجنٌ يعوقُ ولا كبلُ[٢]

ولم تكُ، واللهُ المعيدُ، حسادةً ولكن حنيناً: إنَّ شكلي لها شكلُ

فأسرحْ، فلا شملي صديعٌ ولا الحشَا وجيعٌ، ولا عيناي يُبكيهما ثكْلُ

وقد نظر في ذلك إلى قول المجنون[٣]:

شكوتُ إلى سرب القطا إذ مررن بي فقلتُ ومثلي بالبكاءِ جديرُ

أسِرْبَ القطا هل من معيرٍ جَنَاحَهُ لعلّي إلى من قد هويتُ أطيرُ

ومن الطيور التي كثر وصفها – أيضاً – في الشعر الأندلسيّ الحمامة التي كان لها وما زال خصوصيَّةٌ في الشعر العربي كلّه، منذ القدم، يقول الجاحظ: ((أمَّا العربُ والأعرابُ والشُّعراءُ، فقد أطبقوا على أنَّ الحمامةَ هي التي كانت دليلَ نوحٍ ورائدَهُ، وهي التي استجْعَلَتْ عليه الطَّوق الذي في عنقها وعند ذلك أعطاها الله تعالى تلك الحلية، ومنحَها تلك الزينةَ بدعاءِ نوحٍ عليه السلام، حين رجعت إليه ومعها من الكَرْمِ ما معها، وفي رجليها من الطين والحمأةِ[٤] ما برجليها، فعُوِّضت من ذلك الطين خضابَ الرجلين، ومن حسن الدَّلالةِ والطاعة طوق العنق))[٥].

أمَّا هديلُ الحمام فقد ((قال بعضهم: تزعمُ الأعرابُ في الهديل أنَّه فرخٌ كان على عهدِ نوحٍ عليه السلام، فمات ضيعةً وعطشاً، فيقولون إنَّه ليس من حمامة إلاّ وهي تبكي عليه)) [٦]، ومن هنا اتخذت الحمامة في الشعر رمزيَّة حنينيَّة، وخصوصيَّة في معاني الألفةِ، والودِّ، والوداعةِ والحب، والوطن، والحبيب.

فـ ((من رموز الشوقِ والحنين الحمامة، ورمزيَّة الحمامة كماوقعت في ضروب الشعر العربي، متعددّةُ الجوانب كثيرة الأصول والفروع، وذلك بأنَّ الحمامة

---

(١) ديوان المعتمد بن عبّاد، ص١٨٧.

(٢) الكبل: القيد الضخم، انظر: اللِّسان، مادة (كبل).

(٣) ديوان مجنون ليلى، ص١٥٠.

(٤) الحمأة: الطين الأسود، انظر: اللِّسان، مادة (حمأ).

(٥) الحيوان، الجاحظ، ج٣، ص١٩٥.

(٦) انظر: اللِّسان، مادة (هدل).

رمزٌ للمأوى، ورمزٌ للمورد، ورمزٌ للنظر، ورمزٌ للخصوبةِ والأنوثة والوداعة، ثم هي رمزٌ للحزن والشوق والصبابةِ والبكاء، ثم هي رمزٌ للألفة للمشهورِ من تآلف الحمام...)) [١].

فاستلهم الشعراءُ منذ القدم، قصَّةَنوحٍ عليه السلام مع الحمامة والطوّق، من مثل قول حميد بن ثور [٢]:

وما هاجَ هذا الشوقَ إلاّ حمامةٌ دعتْ ساقَ حرٍّ [٣] ترحةً [٤] وترنّما [٥]

مطوَّقةٌ [٦] خضباءُ تصدحُ كلَّما دنا الصَّيفُ وانجابَ [٧] الرّبيعُ وأنجمَا [٨]

وفي مثل هذه النعوت للحمامة المستلهمة من قصصٍ قديمة، يقول ابن بقيّ القرطبي، ذاكراً الطَّوق، وساق حرّ [٩]:

لم أعلمِ الشَّوقَ إلاّ من مطوَّقةٍ فهمتُ عنها الذي قالت ولم تُبِنِ

لا مثلَها وسقيطُ الطَلِّ [١٠] يضربُها في عاتقي حُلَّةٍ [١١] من سندسِ [١٢] اليمنِ

تذكَّرَتْ ساقَ حُرٍّ وهي تندُبُه في الأخضرينِ [١٣] من الظَّلماءِ والفَنَنِ [١٤]

كأنهنَّ بأعلى الدَّوحِ [١٥] إذْ سَجَعَتْ [١٦] رومٌ تراطنُ [١٧] بالألفاظِ من فَدَنِ [١٨]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٥٢.

(٢) الحيوان، الجاحظ، ج٣، ص١٩٧.

(٣) ساق حرّ: الذكر من الحمام، وقيل الساق الحمام، والحرّ فرخها وهو ذكر، انظر:اللّسان، مادة (حرر).

(٤) ترحة: استرواحاً، أي طلباً للرّاحة، انظر: اللّسان، مادة (روح).

(٥) ترنّما: الترنم: تطريبُ الصوت، انظر: اللّسان، مادة (رنم).

(٦) مطوَّقةٌ: الحمامة التي في عنقها طوق، انظر: اللّسان، مادة (طوق).

(٧) انجاب: امتدَّ، انظر: اللّسان، مادة (جوب).

(٨) أنجمَا: طلع، وظهر، انظر: اللّسان، مادة (نجم).

(٩) الذخيرة، ابن بسام، القسم الثاني، المجلد الثاني، ص٦١٩.

(١٠) الطلّ: المطر الصغار القطر الدائم، انظر: اللّسان، مادة (طلل).

(١١) عاتقي: العاتق ما بين المنكب والعنق، انظر: اللّسان، مادة (عتق)، شبّه الحمامة في ألوانها بالرجل يلبس حلة من سندس اليمن.

(١٢) السندس: ضربٌ من البرود، وهي من رقيق الديباج، انظر: اللّسان، مادة (سندس).

(١٣) الأخضرين: الأخضر اللون، يكون في الحيوان والنبات، وغيرهما، ويقال للأسود أخضر، انظر: اللّسان، مادة (خضر).

(١٤) الفنن: الأغصان، انظر: اللّسان، مادة (فنن).

(١٥) الدوح: الشجر العظيم الشديدُ العلو،انظر: اللّسان، مادة (دوح).

(١٦) سجعت: سجع الحمامة موالاةُ صوتها على طريق واحد، تقول العرب سجعت الحمامة إذا دعت وطرّبت في صوتها، انظر: اللّسان، مادة (سجع).

(١٧) تراطن: تتكلم بالأعجميَّة، وهو كلامٌ لا يفهمه العرب، انظر: اللّسان، مادة (رطن).

(١٨) الفدن: القصر المشيد، والجمع أفدان، انظر: اللّسان، مادة (فدن).

وتشبيه ابن بقي لسجع الحمام بتراطن الروم نظر فيه إلى قول علقمة الفحل[1]:

يوحي إليها بأنقاضٍ ونقنقةٍ   كما تراطنُ في أفدانِها الرومُ

ووصفُ ابن بقي ساق حرّ، وندب الحمامةِ له على فَنَنٍ، يشبهُ قول النَّابغةِ عندما وقف على الطلل[2]:

أسائِلُها وقد سَفَحتْ دُمُوعي   كأنَّ مَفيضهنَّ[3] غُروبُ[4] شنٍّ[5]

بكاءَ حمامةٍ تدعو هديلاً   مفجَّعةٍ على فَنَن تُغَنّي

وفي مثل السياقِ السابق – الحنين – وصف ابن خفاجة الحمامة والهديل، في قصيدة طويلة ذكر فيها حنينه (أحنُّ إذا ما عسعس الليل)[6]، ودموعه (وأُرخِصُ أعلاقَ الدموع)[7]، ثم قال[8]:

فما بنتُ أيكٍ[9] بالعراءِ مُرنَّةٍ[10]   تنادي هديلاً قد أضلَّتهُ نائيا

وتندبُ عهداً قد تقضَّى برامةٍ[11]   وَوَكْراً بأكنافِ المُشَقَّر[12] خاليا

بأخفقَ أحشاءً وأَنْبَا[13] حشيّةً[14]   وأضرمَ أنفاساً وأندى مآقيا

---

(١) ديوان علقمة الفحل، ص٤١.

(٢) ديوان النابغة، ص٢٥١.

(٣) مفيضهنّ: مسيلهنّ، انظر: اللِّسان، مادة (فيض).

(٤) الغروب: جمع غرب وهو الدلو العظيمة التي تتخذ من جلد الثور، انظر: اللِّسان، مادة (غرب).

(٥) شنّ: القربة الخلق البالية، انظر: اللِّسان، مادة (شنن).

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٩.

(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٩) الأيك: الشجر الكثير الملتف، انظر: اللِّسان، مادة (أيك).

(١٠) مرنّة: أرنّت صاحت، والرنين الصياح عند البكاء، انظر: اللِّسان، مادة (رنن).

(١١) رامةً: منزلٌ بينه وبين الرمادة ليلة، وهي آخر بلاد بني تميم، وقيل رامة هضبة، وقيل جبل لبني دارم، ورامة أيضاً من قرى بيت المقدس، انظر: معجم البلدان، ج٣، ص١٨.

(١٢) المشقّر: بضم أوله وفتح ثانيه، وتشديد القاف وراء، حصنٌ بين نجران والبحرين وقد روي أن المشقر جبل لهذيل، والمشقّر أيضاً دارٌ بأجا وقد قال امرؤ القيس في قصيدته التي ذكر فيها الشام:

أو المكرعات من نخيل ابن يامنٍ   دوين الصفا اللائي يلين المشقّرا

انظر: معجم البلدان، ج٥، ص١٣٥.

(١٣) أنبا: نبا جنبي عن الفراش، لم يطمئن عليه، أي تجافى وتباعد عنه، انظر: اللِّسان، مادة (نبا).

(١٤) الحشيّة: الوسادة والفراش، انظر: اللِّسان، مادة (حشا).

وقد استلهم ابن خفاجة قصَّة الحمامةِ والهديل ممَّا هو من رموز الحنين والألفة والوطن، وقرن بكاءها هديلاً ببكاء الأمكنة البدويَّة ومنها رامة والمشقّر، بما أثَّل معنى هذا الحنين وجذّره، لأهلٍ وخلاَّن ومكانٍ أو ماضٍ من الأيَّام، أو غيرها، أو كلها، وجاء بهذا الوصف في أسلوب الاستدارة البدويّ، بما شابه به في هذا الأسلوب، ووصف اللَّوعة والحنين الذي جمع إليه الصياح والبكاء في قوله (مرنَّةٍ) القولَ المشهور(١):

فما وجدُ أعرابيَّةٍ قذفت بها صروفُ الليالي حيث لم تكُ ظنَّتِ

تمنَّت أحاليب الرّعاءِ، وخيمةً بنجدٍ، فلم يُقدر لها ما تَمنَّتِ

إذا ذكرت ماءَ العَضَاهِ(٢) وطيبهُ وريحَ الصَّبا من نحو نجدٍ أرنَّتِ

بأعظمَ من وجدٍ بليلى وجدُتُهُ غداةَ(٣)غدونَا(٤)غُدوةً(٥)واطمأنَّتِ(٦)

وقد جاءت صورة الحمامةِ – كما وجدنا – في سياقاتِ المكان والطلل والفراق، والعشق والشوق، واستدرَّ بكاءُ الحمامة دموعَ العاشقين، لما فيه من سجعٍ مرنّ، يؤجّج الأشواق، على نحو ما قال عنترة(٧):

أفمِنْ بكاءِ حمامةٍ في أيكةٍ ذرفت دُموعُكَ فوقَ ظهرِ المحملِ

كالدرِّ أو فضضِ الجمانِ تقطَّعت منه عقائدُ سلكهِ لم يُوصَلِ

وفي مثل هذا الوصف، الذي يجعل الحمامة مهيّجة للشوق أبياتٌ لابن الزَّقّاق، حشدَ فيها عناصر حنينيَّة بدويَّة، فأضاف للحمامةِ البرق الذي كان له الدور البدويّ القديم الدائم الحضور في الشعر، لأنه من مهيّجات الشوقِ وسواكنِ الهوى، وأضاف أيضاً من أوصافِ المكان البدوي الكثيب، ومن نباتاتهِ الأثل والعرار والرَّند،

---

(١) زهر الأداب، وثمر الألباب، ابن رشيق القيرواني، ج٤، ص١٥٧.
(٢) العضاه: من الشجر، وهو كل شجر له شوك، وقيلَ العضاهُ أعظمُ الشجر، انظر: اللِّسان، مادة (عضه).
(٣) غداة: من الظروف، اليوم الذي يأتي بعد يومك، انظر: اللِّسان، مادة (غدا).
(٤) غدونا: بكَّرنا، انظر: اللِّسان، مادة (غدا).
(٥) غدوةً: المرّة من الغدو، وهو سير أوَّل النهار، نقيض الرواح، انظر: اللِّسان، مادة (غدا).
(٦) اطمأنَّت: أي استطونت الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (طمن).
(٧) ديوان عنترة، ص١٢٦.

فقال[1]:

ومُرِنَّـــةٍ قـــدحَتْ زِنَـــادَ صَـــبَابتي   والبـــرقُ يقـــدحُ فـــي الظـــلامِ شَـــرارُه

ورقـــاءُ[2] تـــأرقُ مقلتـــي لبكائِهـــا   لـــيلاً إذا مـــا هوَّمـــتُ[3] سُـــمّارُه[4]

إيـــهٍ بعيـــشِكِ يـــا حمامـــةُ خبّـــري   كيـــف الكثيـــبُ ورنـــدُه وعـــرارُهُ

أتنفَّـــسَتْ بتنفُّـــسي أثلاثـــهُ   أم أينَعـــت بمـــدامِعي أزهـــارُه

وعلى نحو ما أبكت الحمامة المجنون، فقال متسَائلاً[5]:

أإن سَـــجَعَتْ فـــي بطـــنِ وادٍ حمامـــةٌ   تجـــاوبَ أُخـــرى دمـــعُ عينـــكِ دافـــقُ

كأنَّـــك لـــم تـــسمعْ بكـــاءَ حمامـــةٍ   بليـــلٍ ولـــم يحزنـــكَ إلـــفٌ مفـــارقُ

كذلك قـــال ابن حمديس، مستفهمـــاً، ذاكـــراً زمـــان الوصـــل، شـــاكياً الغربة[6]:

أإن بكَـــتْ ورقـــاءُ فـــي غـــصنِ بـــانْ   تـــصدَّعتْ منـــكَ حـــصاةُ الجنَـــانْ[7]

وأذكرَتْـــهُ مـــن زمـــانِ الـــصِّبا   طيـــبَ المغـــاني والغـــواني الحـــسانْ

كيـــف رمـــت بالنَّـــارِ أحـــشاءَهُ   ذاتُ هـــديلٍ فـــي ريـــاضِ الجِنَـــانْ

يـــرنِّحُ الغـــصْنَ نـــسيمٌ بهـــا   مُعَـــانقٌ بـــين الغـــصونِ اللِّـــدانْ

ومقلتاهـــا لـــو بكـــت عنهمـــا   فـــاللؤلؤُ الرَّطـــبُ لـــه مقلتـــانْ

مـــا ذاكَ إلاّ لنـــوى غربـــةٍ   قَـــسَا عليهـــا الـــدهرُ فيهـــا ولانْ

حمامـــةَ الأيـــكِ أبينـــي لنـــا   مـــن أيـــن للعجمـــاءِ نطْـــقُ البيـــانْ

هـــل خانـــكِ المخـــزونُ مـــن دمعـــةٍ   بكـــى بهـــا عنـــكِ فمـــن خـــانَ هـــانْ

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٨٧.

(٢) الورقاء: الحمامة، يقال لها ورقاء للونها، انظر: اللِّسان، مادة (ورق).

(٣) هوّمت: التهويم، النوم الخفيف، انظر: اللِّسان، مادة (هوم).

(٤) السُمَّار: القوم الذين يسمرون بالليل أي يتحدثون، انظر: اللِّسان، مادة (سمر).

(٥) ديوان المجنون، ص١٣٧.

(٦) ديوان ابن حمديس، ص٥٠٥.

(٧) الجنان: القلب، سمي بذلك لاستتاره، انظر: اللِّسان، مادة (جنن).

فابن حمديس تذكَّر زمان الصِّبا فقرن ذكرياته بـــاللهو والمتـــع فـــي ذكـــره (المغاني والغواني)، ثم ذكر تهييج الحمامةِ الشوقَ ولواعجَه لمـــا دلَّ عليـــه بكـــاءُ الحمامة في الموروثِ الشّعري، ورُمزَ به – غالباً – إلى الحنين، والشوق، والتـــوق، وجمع الشاعر بينه والحمامة في ذلك وشكوى الغربة.

ويكثر في الشعر الأندلسي استدعاء الحمامةِ البكاءَ، فقد عرف ((أن الحمامـــة نوّاحة)) (١)، ولذا جرى استلهامُ صفة البكاء المستمدَّة من القصص القديم المستقرّ لها في الأذهان، الأمر الذي جعلها كما ذكرنا رمزاً للحنين والألفة والوداعة، واللَّوعـــةِ والشوق، وما إلى ذلك من معانٍ رقيقة.

وعلى عكسٍ من الحمامةِ كان الغرابُ في الشعر العربي رمـــزاً ((لانقطـــاع الرَّجاء، كما أنَّ فيه معنى الموت والافتراس والغوائل، وقد تعلمُ أن الغراب قد صار علماً للبين الذي لا رجعة معه، وتشاءم به النَّاسُ من الدَّهرِ القديم إلى زماننـــا هـــذا، وربطوا بينه وبين معاني الغربةِ والخراب أيَّما ربط...)) (٢).

ذكر الجاحظ ((أنَّ نوحاً ﷺ حين بقي في اللُّجة أيَّاماً بعث الغراب فوقع علـــى جيفةٍ ولم يرجع، ثم بعث الحمامة...)) (٣)؛ ولذلك فإنَّهم ((من أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقُّوا من اسمه الغربة والاغتراب، والغريب، وليس في الأرض بارحٌ ولا نطـــيحٌ ولا قعيدٌ، ولا أعضبٌ ولا شيءٌ ممَّا يتشاءمون به إلاّ والغرابُ عندهم أنكـــدُ منـــه، يرون أنَّ صياحه أكثر أخباراً، وأن الزَّجرَ فيه أعمَّ...)) (٤).

وقد دلَّ الغرابُ بما توراثته الأجيال عنه في قصَّةِ نوحٍ عليه الـــسلام، وبمـــا استقرَّ في وجدان العرب عنه رمزاً للشؤمِ ونذيراً للبين، قال عنترة الذي كان أكثـــرَ مِنْ ذِكْرِ الغرابِ في شعره(٥):

لمـــن طلـــلٌ بـــوادي الرَّمـــلِ بـــالِي   محـــــت آثـــــارُهُ ريـــــحُ الـــــشمالِ

غـــرابَ البـــينِ مالـــكَ كـــلِّ يـــومٍ   تعانـــــدني وقـــــد أشْـــــغَلْتَ بـــــالي

((إنما لزمه هذا الاسم لأنَّ الغراب إذا بان أهلُ الدار للنجعةِ وقع في مرابضِ

---

(١) الحيوان، الجاحظ، ج٣، ص١٩٩.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٩٤.

(٣) الحيوان، الجاحظ، ج٢، ص٣١٢.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٣١٦.

(٥) ديوان عنترة، ص١٣٠.

بيوتهم يلتمس ويتقمَّم[1]، فيتشاءمون به، ويتطيَّرون منه، إذا كان لا يعتري منازلهم إلاّ إذا بانوا، فسمّوه غرابَ البين...)) [2].

وقد كثر في الشعر الأندلسي – كما في الموروث الشعري القديم – استحضار صورة الغراب في الحديث عن البين والفراق، يقول ابن زيدون[3]:

ما الهجرُ إلاّ البينُ لولا أنَّه　　لم يَشْحُ فاهُ[4] به الغرابُ نعيبَا[5]

واستيقن الشعراءُ عند سماع صوته بالفراق، لأنَّه كان عندهم نذيره – وهو اعتقاد قديم – يقول ابن سهل[6]:

فأمَّا وقد نادى الغرابُ ركائبي　　فيا صبرُ إن شرَّقتُ سيراً فغرِّبِ

فقد ظلَّ الموروث البدويُّ المتشائم من الغرابِ مستقرَّاً في العقليَّة العربيَّة، مع نهي الإسلام عن التطيُّر[7]، وظلَّت صورةُ الغراب متخذةً رمزيتها في الفراقِ والإنذار به، يقولُ ابن الصّباغ الجذامي[8]:

فالآن قد حكمَ الزَّمانُ ببينِنَا　　ونَعى بفرقتنا الغرابُ الأبقعُ

وقوله (نعى بفرقتنا الغرابُ الأبقع) يذكّر بقول عنترة[9]:

ظعنَ الذين فراقهم أتوقّع　　وجرى ببينهم الغرابُ الأبقعُ

وخصَّ الأبقع، وهو الذي فيه سوادٌ وبياض، لأنَّه أخبث ما يكون من الغربان، وصار مثلاً لكلّ خبيث[10]، وقد جاء معظم الشعر الأندلسيّ مثل غيره على هذه

---

(١) يتقمّم: يتتبع القماماتِ في المزابل، انظر: اللِّسان، ماد (قمم).
(٢) الحيوان، الجاحظ، ج٢، ص٣١٥.
(٣) ديوان ابن زيدون، ص٣٢٥.
(٤) لم يشحُ فاه: لم يفتح فمه، انظر: اللِّسان، مادة (شحا).
(٥) النعيب: صوت الغراب وصياحه، انظر: اللِّسان، ماة (نعب).
(٦) ديوان ابن سهل، ص٧٨.
(٧) ((وأصل التطيُّر إنما كان من الطير ومن جهة الطير، إذا مرَّ بارحاً أو سانحاً، أو رآه يتفلّى وينتف، حتى صاروا إذا عاينوا الأعورَ من النَّاس أو البهائم، أو الأعضب، أو الأبتر زجروا عند ذلك، وتطيّروا عندها، كما تطيَّروا من الطير إذا رأوها على تلك الحال، فكان زجرُ الطير هو الأصل، ومنه اشتقوّا التطير، ثم استعملوا في ذلك كلّ شيء)) الحيوان، الجاحظ، ج٣، ص٤٣٨.
(٨) ديوان ابن الصّباغ الجذامي، ت: د. محمد زكريا عناني، د. أنور السنوسي، دار الأمين، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
(٩) ديوان عنترة، ص٩٤.
(١٠) انظر: اللِّسان، مادة (بقع).

الصورة من التَّطيُّر بالغراب، إلا أنَّ ابن عبدربّه قد حاول التخلُّصَ من هذه العــادة الجاهليَّة البدويَّة، في التشاؤم منه، في صورةٍ بدويَّةٍ ذكر فيها الجمال والأحمال، فقال إنَّه لا يصدّق الغراب بالبين، إن لم يصدّقه رغاءُ بعير[(١)]:

نَعَبَ الغُرابُ فقلتُ: أكذبُ طائرٍ ... إن لم يصدِّقه رغاءُ[(٢)] بعيرِ

رِدُّ[(٣)] الجِمالِ هو المحقِّقُ للنَّوى ... بل شرُّ أحلاسٍ[(٤)] لهنَّ وكُورُ[(٥)]

أمَّا لونُ الغرابِ الأسود، فقد شبَّهوا به اللَّيل، والشّعر، من مثل قول جميل بثينة[(٦)]:

وإذْ أنا أغيدُ غضَّ الشبابِ ... أجرُّ الرِّداءَ مع المئزرِ

وإذ لُمَّتي كجناحِ الغرابِ ... تُرجَّلُ بالمسكِ والعنبرِ

وقد أكثر الشعراء في الشعر الأندلسيّ تشبيه سوادِ الشعرِ بسواد الغراب، ومن ذلك قول ابن خفاجة[(٧)]:

فأحسنُ من حمامِ الشَّيب عندي ... غرابُ شبيبةٍ ألِفَ النَّعيبَا

يطيبُ بنفسِهِ عندَ الغواني ... فيغني عن فتيتِ المسكِ طيبَا

فشبه ابن خفاجة – كجميل – سوادَ الشعر وقت الشباب بسواد الغراب، ولكنه لم يقرنه في ذلك الوقت بالترجيل بالمسك، كما فعل جميل، وإنَّما جعل سواده مغنياً عن ذلك في جذب النساء، وقد أراد جميل بالترجيل بالمسك، وجرّ الرداء، خيلاءَ الشباب وغضارته، أمَّا ابن خفاجة فقد كان مقارناً بين الشيب والشباب، في صورة لونيَّة شبه فيها الشيب بالحمام، والشبابَ بالغراب.

وقد شبَّه ابن خفاجة – كعادة الشعراء منذ القدم – الليل أيضاً بسواد الغراب،

---

(١) ديوان ابن عبد ربّه، ص١٦٦.

(٢) الرُّغاءُ: صوتُ ذوات الخفّ، انظر: اللِّسان، مادة (رغا).

(٣) الرِّدُّ: الظهر والحمولة من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (ردد).

(٤) الأحلاس: جمع حلس، وهو كساءٌ رقيق يكون تحت البرذعة على ظهر البعير، انظر: اللِّسان، مادة (حلس).

(٥) الكور: الرَّحل، انظر: اللِّسان، مادة (كور).

(٦) ديوان جميل، ص١٩١.

(٧) ديوان ابن خفاجة، ص١٢٧.

وذلك من قصيدة وصف فيها ليلاً طويلاً عجز السُّرى أن يقصّره[١]:

من ليلةٍ أرخى عليَّ جناحَهُ فيها غرابُ دجنَّةٍ[٢] لم يُزْجَرِ
لا يستقلُّ بها السُّرى[٣] فكأنَّما باتت تسرُّي[٤] عن صباح المحشرِ

وغير ذلك من تشبيهاتٍ وأوصافٍ كثيرة، اسْتُلْهِمَ فيها ما تواضع عليه العرب قديماً من شؤمِ الغراب، وما اتّصف به من نعيبٍ وسوادِ لون، وما إلى ذلك وغيره، مما كثر في الشعر استحضاره، ووصفه.

وصف الهوامّ:

اقتضت حياةُ الصّحراء والتنقُّل في البوادي أن يتعرَّض المسافرُ إلى مصادفةِ الهوامّ[٥] إضافةً للوحوش؛ منها ما يكون بالغ الخطورة مثل الحيَّة، ومنها ما لا يكون كذلك كالضبِّ والحرباء، وغيرها من الهوام، التي كثر وصفها في الشعر البدويّ القديم، واللافت للنظر وجودُ وصفٍ لهذه الهوامّ التي تكثر في الصحراء – ممَّا صوّره الشعراء البدو – في الشعر الأندلسيّ، ممَّا استدعى منَّا الوقوف على نماذج منه.

ومن أخطر هذه الهوامّ؛ الحيَّة، والشّعر الذي وصفت فيه الحيَّة كثيرٌ منذ العصر الجاهلي، وممَّن وصفها من القدماء، عنترة[٦]، والنابغة وغيرهم، وقد

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٤٨.
(٢) الدجنّة: الظلمة، انظر: اللِّسان، مادة (دجن).
(٣) لا يستقلُّ بها السُّرى: لا يفسخها وينقضها، والسُّرى : سير الليل كلّه.
انظر: اللِّسان، مادة (قيل)، ومادة (سرا).
(٤) تسرّى: تنكشف: انظر: اللِّسان، مادة (سرا).
(٥) الهوامّ: ومنها الحيَّة، والجراد، والهمج، والقمعة، والوزغ، والحرباء، والضبّ، والبرغوث، والعقارب، وغير ذلك. انظر: أدب الكاتب، ابن قتيبة، ص١٤٧ : ١٥١.
(٦) وصف عنترة الحيَّة، فقال:

أترجو حياةً يا ابن بشر بن مسهرٍ وقد علقت رجلاك في ناب أسودَا
أصمّ جباليٍّ إذا عضَّ عضّةً تزايل عنه جلده فتبدَّدا
بسلع صفاً لم يبد للشمس قبلها إذا ما رآه صاحبُ السيّ أرعدا
له ربقةٌ في عنقه من قميصه وسائره عن متنه قد تقدَّدا

انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص٣٠٨، وهي أبياتٌ لم أجدها في ديوانه.

خصَّها النابغة بأبياتٍ قال فيها[1]:

صِلٌّ[2] صَفَا[3] لا ينطوي من القِصَر طويلةُ الإطراقِ[4] من غير خفر[5]

مهروتةُ الشدقين[6] حولاءُ النظر تفترُّ عن عوجٍ حدادٍ كالإبر

داهيةٌ[7] قد صغرتْ من الكبر

وعدَّ أبو هلالٍ العسكري هذه الأبيات من أجودِ ما قيل في الحيَّة[8].

وقد تضمَّن الشعر الأندلسي، نعتاً للحيَّة خصَّها فيه أصحابه بالوصف، على غرار ما فعل النابغة ومنهم أحمد بن هُذيل الذي وصفها في مقطوعتين، الأولى، ذكر فيها لونها، وأنيابها، وانسيابها، وشبهها في ذلك بالماء المُنْصَبّ، فقال[9]:

من الرُّقشِ[10] في ظهرها حلَّةٌ قد اختلفت فيه ألوانُها

ومُدَّت بأُخرى على جوفها معصفرةٍ[11] هالني شأنها

وتنصبُّ مثلَ التلاعِ[12] الملاءِ فاضت على الأرض خلجانُها[13]

فمن قائم الرُّمحِ جثمانُها ومن حدَّة الرُّمحِ أسنانُها

والمقطوعةُ الثانية: وصف فيها أشداقها، وسُمَّها الذي شبهه بالنفط المحرق، وتطاولها الذي شبَّهه بالرّماح، والتفافها، ممَّا جعله يلمُّ في مقطوعتيه بمجملِ أوصافِ

---

(١) ديوان المعاني، أبو هلالٍ العسكري، ج٢، ص١٤٥.

(٢) الصلُّ: الحيّة التي تقتل إذا نهشت من ساعتها، ولا تنفع فيها الرقية، انظر: اللِّسان، مادة (صلل).

(٣) الصفا: العريض من الحجارة، الأملس الضخم، الذي لا ينبتُ شيئاً، انظر: اللِّسان، مادة (صفا).

(٤) الإطراق: استرخاء العين خلقة، وهو أن يقبل ببصره إلى صدره، ويسكت ساكناً، انظر: اللِّسان، مادة (طرق).

(٥) الخفر: شدّة الحياء، انظر: اللِّسان، مادة (خفر).

(٦) مهروتة الشدقين: مشقوقة، واسعة الشدقين، والشدقان جانبا الفم، انظر: اللّسان، مادة (هرت) ومادة (شدق).

(٧) الداهية: من شدائد الدّهر، والمصائب، انظر: اللِّسان، مادة (دها).

(٨) ديوان المعاني، العسكري، ج٢، ص١٤٥.

(٩) التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٨٨.

(١٠) الرقش: من الحيات فيها نقط بيض وسود، انظر: اللِّسان، مادة (رقش).

(١١) معصفرة: كأنها مصبوغة بالعصفر، وهو نبات تصبغ به الأثواب، انظر: اللِّسان،مادة (عصفر).

(١٢) التلاع: مجرى الماء من أعلى الوادي إلى بطون الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (تلع).

(١٣) خلجانها: جمع خليج وهو ما انقطع من معظم الماءِ لأنَّه يجبذ منه، انظر: اللِّسان، مادة (خلج).

الحيَّة، فقال[1]:

هُـــرْتُ[2] اللهـــازم[3]لـــيلهنَّ رواقـــدٌ فـــإذا حَبَـــتْ فـــي بـــاطنٍ أو ظـــاهرِ

يـــرمينَ نفطـــاً[4] محرقـــاً وكأنَّمـــا يُحـــرقنَ بالأنيـــابِ حـــدَّ مياشِـــر[5]

يـــرفعن أعناقـــاً كعيـــدانِ القنـــا[6] ويدعنَ فـــي المنتـــابِ[7] رعـــبَ الخـــاطرِ

وتميـــلُ عمَّـــا قابلتـــهُ بوجههـــا فكأنَّمـــا تحكـــي صـــدودَ الهـــاجرِ

وإذا صـــنعنَ دوائـــراً فكأنَّمـــا يحكمـــن صـــوغَ خلاخـــلٍ وأســـاورِ

وكأنَّمـــا أحـــداقهنَّ مـــع الـــضُّحى ســـبَجٌ[8] يقلَّـــب بـــين كفَّـــي تـــاجرِ

ومن الشعراء الأندلسيين أيضاً الذين خصُّوا الحيَّة بأبياتٍ في الوصف، علـــيّ بن الحسين، الذي كان أكثر تبديّاً فذكر من خلال وصف الحيَّة، الـــضَّال والنطـــاف، والحمض، فقال[9]:

أرقـــمٌ[10]كالـــدّرع فيـــه وشـــمٌ[11] منمـــــنمُ[12]الظهـــــرِ واللِّبـــــان[13]

يزحـــفُ كالـــسَّيل مـــن تـــلاعِ كـــأنَّ عينيـــــهِ كوكبـــــانِ

مـــا بـــين نبـــعٍ[14] وبـــين ضـــالٍ[15] وبـــــين آسٍ وأقحـــــوان

---

(١) التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٨٩.
(٢) الهرت: سعة الشدق، انظر: اللِّسان، مادة (هرت).
(٣) اللهازم: الأشداق أو أصول الحنكين، انظر: اللِّسان، مادة (لهزم).
(٤) النفط: حلابة جبل في قعر بئر توقد به النّار، انظر: اللِّسان، مادة (نفط).
(٥) المياشر: جمع ميشر، وهو المنشار، انظر: اللِّسان، مادة (وشر).
(٦) ذكر الجاحظ ((أنَّها إذا انتصفَ النهار واشتدَّ الحرّ في رمالٍ بلعنبرٍ وامتنعت الأرض على الحافي والمنتعل، ورمضَ الجندب، غمست هذه الحيّة ذنبها في الرَّمل، ثم انتصبت كأنَّها رمحٌ مركوزٌ أو عودٌ ثابت فيجـــيء الطائرُ الصغير أو الجرادة، فإذا رأى عوداً قائماً، وكره الوقوع على الرمل لشدَّة حرّه، وقـــع علـــى رأس الحيّة على أنها عود، فإذا وقع على رأسها قبضت عليه...)). الحيوان، ج٤، ص١٠٨.
(٧) المنتاب: في اللِّسان نبت مثل نهد، ونهدَ أي أشرف وارتفع، انظر: اللِّسان، مادة (نتب) ومادة (نهد).
(٨) السبج: خرزٌ أسود، انظر: اللِّسان، مادة (سبج)، وقد ذكر الجاحظ أن عينا الحيّة ((تضيء بالليـــل كأنهـــا مصابيح)) الحيوان، ج٤، ص١١٦.
(٩) التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٨٩
(١٠) الأرقم: من الحيّات الذي فيه سوادُ وبياض، وهو أخبث الحياتِ وأطلبهـــا للناس، انظر: اللِّـــسان، مـــادة (رقم).
(١١) الوشم: النقش، انظر: اللِّسان، مادة (وشم)، شبّه ألوانها بالنقش والوشم.
(١٢) منمنم: النمنمة: خطوط متقاربة قصار، شبّه ما تنمنم الريح دقاق التراب، انظر: اللِّسان، مادة (نمم).
(١٣) اللبان: الصدر، انظر: اللِّسان، مادة (لبن).
(١٤) النبع: شجر تتخذ منه القسيّ، انظر: اللِّسان، مادة (نبع).
(١٥) الضال: السدر البري، انظر: اللِّسان، مادة (ضيل).

يرتـــشفُ المـــاءَ مـــن نطـــافٍ[1] ويقـــضمُ الحمـــضَ[2] مـــن رعـــانِ[3]

فقد وصف الشعراء الأندلسيّون ألوان الحيّـة، واتـساعَ أشـداقها، وسـرعة انصبابها، وارتفاع أعناقها كالرماح، والتفافها، والتماع عينيها، ولكننا لم نجد في هذا الشعر استنطاقاً للحيَّة كما فعل أميَّة بن أبي الصَّلت[4]، والنابغة الـذي أجـرى فـي الشّعر قصَّـة المثل العربيّ (كيفَ أعاوِدُكَ وهذا أثـرُ فأسِكْ) [5]، وفيهـا عـرض قصَّة ذات الصَّفا التي غدر بها معاهدهـا، كمثالٍ لما لاقـى النَّابغـة مـن قرابتِـهِ وأهله[6]:

وإنِّي لألقى من ذوي الـضِّغن[7] مـنهُم وما أصبحت تـشكُو مـن الوجـدِ سـاهِره

كمـا لَقِيـتْ ذاتُ الـصَّفا مـن حليفهـا وما انفكَّت الأمثـالُ فـي النَّـاسِ سـائِرِه

ولكن جـرى في الشعر الأندلسيّ ضـربُ الأمثلة بالحيَّة كما فعل ابن هانئ في قصيدةِ رثـاء وصفَ فيها حيوانـاتٍ شتّى، بقـصدِ الاعتبـار والتأسّـي بعـدم خلودها[8]، ومنها الحيَّة، لمعرفة العربِ بطول أجلها، فوصـف جحرهـا، وسُـمَّهَا وتثنيها، قال[9]:

---

(١) النطاف: القليلُ من الماء، انظر: اللِّسان، مادة (نطف).

(٢) الحمض: كلُ نبتٍ مالحٍ أو حامض يقوم على سوقٍ ولا أصل له، ومن الأعراب من يسمي كل نبـت فيـه ملوحة حمض، انظر: اللِّسان، مادة (حمض).

(٣) الرعان: جمع رعن وهو الأنف العظيم من الجبال تراه متقدماً، انظر: اللِّسان، مادة (رعن).

(٤) وذلك في قصيدتهِ التي ذكر فيها قصَّة نوحٍ عليه السلام ومنها:

بآيـةِ قـام ينطـق كـلُّ شـيء وخـان أمانـةِ الـديكِ الغـرابُ

وقد كانت العرب تقول: كان ذلك إذْ كان كلُّ شيء ينطق، وفي القصيدة يقول أميَّة:

كـذى الأفعـى تربَّبهـا لديـه وذي الجنّـي أرسـلها تـسابُ

فـلا ربُّ البريَّـةِ يأمننَهَـا ولا الجنّـي أصـبح يـستتابُ

فذكر شأن إبليس، وشأنها.

انظر: الحيوان، ج٤، ص١٩٧.

(٥) يضربُ مثلاً لمن لا يفي بالعهد، وهو من مشاهير أمثال العرب، انظر: مجمع الأمثـال، الميـداني، ج٢، ص١٤٥.

(٦) ديوان النَّابغة، ص١٣١.

(٧) الضغن: الحقد، انظر: اللِّسان، مادة (ضغن).

(٨) (تقول الأعراب: إن الحيّة أطول عمراً من النسر، وإن الناس لم يجدوا حيّة قط ماتت حتف أنفهـا، وإنمـا تموت بالأمر يعرض لها)، الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص١٥٧.

(٩) ديوان ابن هانئ، ص١٢٧.

تلك أم أيمٌ[1] خفيفٌ وطؤُهُ[2] يربأُ[3] القفَّ[4] كلواءاً[5] ما هجَدْ[6]

بات يُدني حُمَّة[7] من حُمَّةٍ وهو يطوي مسداً[8] فوقَ مَسَدْ

شرب السمَّ بنابيه ففي صَلَويه[9] منه سكرٌ وميَد

فترى للبغي[10] في أعطافِه[11] كاندفاعِ الموجِ في طامٍ[12] يُمَدّ

مثلما اصطفَّت قسيٌّ[13] في الثرى موتراتٍ[14] فهي تُرخى وتُشدّ

وقد يأتي وصفُ الحيَّة في الشعر الأندلسيّ من خلالِ موضوع الطبيعةِ، كما وجدنا عند ابن خفاجة الذي جاء بصورةٍ قدَّم لها بقوله: (وممَّا تعلَّق بصفةِ حيَّةٍ) [15]، بدأها بوصف النهر، والروض، والزهر، وفيها يذكر شجاعته وقوَّته، فهو (ضُبارم)[16] (يقدم بي هناك ضبارمٌ) [17] شيحان[18] (شيحان لا أرتابُ من هلعٍ) [19]، ثم جاء بوصفِ الحيَّةِ في سياق التمدُّح بهذه الشجاعةِ والقوّة، من خلال عرضه

---

(١) الأيم: الحيّة، الأبيض اللطيف وعمَّ بعضهم جميع ضروب الحيَّات، وقيل كلُّ حيّة أيم ذكراً كان أو أنثى، وهي لا تضرّ أحداً، انظر: اللِّسان، مادة (أيم).

(٢) وطؤه: الوطء في الأصل الدوس بالقدم، انظر: اللِّسان، مادة (وطأ) واستعاره هنا للحيّة.

(٣) يربأ: يشرف، انظر: اللِّسان، مادة (ربا).

(٤) القفّ: حجارة غاصّ بعضها ببعض، وهوجبل غير أنه ليس بطويلٍ في السماء، فيه إشرافٌ على ما حوله، انظر: اللِّسان، مادة (قفف).

(٥) كلوءاً: حافظاً حارساً، انظر: اللِّسان، مادة (كلأ).

(٦) ما هجد: ما فتر، انظر: اللِّسان، مادة (هجد).

(٧) حمَّة: حمّة الحيّة سمُّها، انظر: اللِّسان، مادة (حمم).

(٨) المسد: الحبل المفتول، انظر: اللِّسان، مادة (مسد).

(٩) صلويه: الصلا: وسط الظهر، انظر: اللِّسان، مادة (صلا).

(١٠) البغي: الظلم، انظر: اللِّسان، مادة (بغا).
وقد كان يضرب المثل بظلم الحيّة، فيقال أظلمُ من حيّة لأنَّها لا تتخذ لنفسها بيتاً، وكلُّ بيتٍ قصدت نحوه هرب أهله منه، وأخلوه لها، انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص١٤٩.

(١١) أعطافه: انحناءاته، انظر: اللِّسان، مادة (عطف).

(١٢) طامٍ: مرتفعٍ عالٍ، انظر: اللِّسان، مادة (طما).

(١٣) القسيّ: جمع القوس، انظر: اللِّسان، مادة (قوس).

(١٤) موتراتٍ: ذات أوتار، وهي أوتار القسيّ، انظر: اللِّسان، مادة (وتر).

(١٥) ديوان ابن خفاجة، ص١١٩.

(١٦) الضبارم: الشديد الخلق من الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (ضبرم).

(١٧) ديوان ابن خفاجة، ص١٢٠.

(١٨) الشيحان: الحذر، انظر: اللِّسان، مادة (شيح).

(١٩) ديوان ابن خفاجة، ص١٢٠.

لمنازلةٍ بينه وإيَّاها، فقال[١]:

متخـــايلاً أمـــشي البـــرازَ[٢] ودونَـــهُ　مـــن أرقـــمٍ[٣] ســـدرٌ ألـــفٌّ[٤] وضـــالُ

فتوعّـــــدتني نظـــــرةٌ وقـــــادةٌ[٥]　يُـــذكى بهـــا تحـــتَ الظـــلامِ ذبـــالُ[٦]

وهـــوى كمـــا أهـــوى[٧]أتـــيٌّ[٨]مزبـــدٌ[٩]　رجمـــتْ بـــهِ بعـــضَ الـــتِّلاعِ[١٠] تـــلالُ[١١]

يهفـــو[١٢] الـــضَّراءَ[١٣] أمامَـــهُ ولربَّمـــا　يـــذرُ الكثيـــبَ وراءَهُ ينهـــالُ[١٤]

فـــدرأتُ[١٥]بـــادرةَ[١٦]الـــشجاعِ[١٧]بأخـــضرٍ[١٨]　فـــي رقـــشهِ[١٩]هـــو للـــشُّجاعِ مثـــالُ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٢٠.

(٢) البراز: الفضاء الواسع، انظر: اللِّسان، مادة (برز).

(٣) الأرقم: من الحيّات الذي فيه سواد وبياض، ويقال الأرقم من الحيات الذي يشبه الجانّ في اتقاء الناس من قتله، لأن الأرقم والجانّ يتقى في قتلهما عقوبة الجن لمن قتلهما، وقيل الأرقم أخبث الحيّات وأطلبها للناس، انظر: اللِّسان، مادة (رقم).

(٤) ألفَ: الكثير المجتمع من الشجر، انظر: اللِّسان، مادة (لفف).

(٥) وقّادة: مشتعلةٌ مضيئة، انظر: اللِّسان، مادة (وقد).

(٦) الذبال: جمع ذُبالة وهي الفتيلة التي يوقد بها السراج قال امرؤ القيس: كمصباح زيتٍ في قناديل ذُبّالِ، انظر: اللِّسان، مادة (ذبل).

(٧) أهوى: انقضّ، انظر: اللِّسان، مادة (هوا).

(٨) الأتيّ: السيلُ لا يُدرى من أين أتى، انظر: اللِّسان، مادة (أتي).

(٩) مزبدٌ: مائجٌ يقذف بالزبد، انظر: اللِّسان، مادة (زبد).

(١٠) التلاع: جمع تلعة، وهو مجرى الماء من أعلى الوادي إلى بطون الأرض، ولا تكون التلاع إلاّ في الصحاري، انظر: اللِّسان، مادة (تلع).

(١١) التلال: التلُّ من صغار الآكام أي الجبال، وهو أصغر من الأكمة، وأقل حجارة من الأكمة، انظر: اللِّسان، مادة (تلل).

(١٢) يهفو: يحرّك أثناء سيره مسرعاً، انظر: اللِّسان، مادة (هفا).

(١٣) الضَّراء: الشجر الملتف في الوادي، والضّراء ما واراك من الشجرة وغيره، انظر: اللِّسان، مادة (ضرا).

(١٤) ينهال: يتساقط ولا يثبت، انظر: اللِّسان، مادة (هيل).

(١٥) درأت: دفعت، انظر: اللِّسان، مادة (درأ).

(١٦) بادرة: غضبته السريعة وانقضاضه، انظر: اللِّسان، مادة (بدر).

(١٧) الشجاع: ضربٌ من الحيّات لطيفٌ دقيق، وهو أجرؤها، وقيل هو الحيَّة الذكر (شجع).

(١٨) أخضر: يقال للأسمر أخضر، وأراد به الرُّمح، انظر: اللِّسان، مادة (خضر).

(١٩) رقشه: الرقش لون فيه كدرة وسواد، وحيّة رقشاء فيها نقط سودٌ وبيض، انظر: اللِّسان، مادة (رقش)، شبّه الرمح بالحيّة في اللون.

جمَـــد الغـــديرُ[1] بمتنـــهِ[2] ولربَّمـــا أعـــشاكَ[3] إفرنـــدٌ[4] لـــه ســـيَّالُ[5]

وجمعـــتُ بـــين المـــشرفيّ[6] وبينـــه فتلاقـــت الأشـــباهُ والأشـــكالُ

وتـــساورَا[7] يتكافحـــان[8] كمـــا التقـــى يومـــاً أبـــو إســـحاقَ[9] والريبـــالُ[10]

وكلاهمـــا مـــن أســـودٍ[11] ومهنَّـــدٍ فـــي ضـــمنه الأوجـــالُ[12] والآجـــالُ[13]

وابن خفاجة لا يأتي بصورة معتادةٍ للأفعى التي وصـف الـشعراء سـمَّها، وقوّتها وانسلالها، وما إلى ذلك، وإنَّما جاء بوصفٍ للأفعى في سياقِ الفخر بالـذاتِ والتمدُّح بالشجاعة، والقوَّة، ولذلك جاء التركيز في الصورة على الصِّراع وكيف أن الحيَّة والسيف تشابها والتحمَا، وهو لا يكتفي في الصورة بمنازلةِ الحيَّة، وإنما ينسبُ لنفسه في القصيدة ذاتها منازلةً للأسد.

وإذا كانت منازلة الحيّة، أضفت غرابة على الصُّورة فإنّها جاءت متحدِّرةً من رحمِ التمدُّح في الشعر البدوي بالتشبُّه بالحيّة في القوّة والمهابة، ومن ذلك قول طرفة بن العبد[14]:

أنا الرجلُ الـضَّرب[15] الـذي تعرفونـه خـشاشٌ[16] كـرأسِ الحيَّـةِ المتوقّـدِ

---

(١) الغدير: مستنقع ماء المطر، والغدير السيف على التشبيه، انظر: اللِّسان، مادة (غدر).

(٢) متنه: ظهره، انظر: اللِّسان، مادة (متن).

(٣) أعشاكَ: أضعف بصرك، أو قصدته مستضيئاً بلمعانِه من مثل قولهم: عشا يعشو، إذا أتى ناراً للـضيافة، وعشوت إلى النار: استدللت عليها ببصرٍ ضعيف، انظر: اللِّسان مادة (عشا).

(٤) إفرندٌ: وشيُ السيف، وقيل السيف نفسه، انظر: اللِّسان، مادة (فرد).

(٥) سيّال: جارٍ، انظر: اللِّسان، مادة (سيل).

(٦) المشرفيّ: السيف المنسوب إلى المشارف، وهي من قرى اليمن، انظر: اللِّسان، مادة (شرف).

(٧) تساورا: تواثبا، انظر: اللِّسان، مادة (سور).

(٨) يتكافحان: المكافحة في الحرب المضاربة والمدافعة، انظر: اللِّسان، مادة (كفح).

(٩) أبو إسحاق: عنى به نفسه.

(١٠) الريبال: بغير همز، الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (ربل).

(١١) الأسود: العظيم من الحيّات، وفيه سواد، وهو أخبثها وأعظمها، وأنكاها، وليس شيء من الحيـات أجـرأ منه، انظر: اللِّسان، مادة (سود).

(١٢) الأوجال: جمع وجل، وهو الفزع والخوف، انظر: اللِّسان، مادة (وجل).

(١٣) الآجال: جمع أجل، وهو غايةا لوقت في الموت، انظر: اللِّسان، مادة (أجل).

(١٤) ديوان طرفة بن العبد، ص١١٤.

(١٥) الضّرب: الشديد الضرب، انظر: اللِّسان، مادة (ضرب).

(١٦) خشاش: ماضٍ جريء، انظر: اللِّسان، مادة (خشش).

وقول ابن أخت تأبَّط شرّاً يصف نفسَه[1]:

مطـــرقٌ يرشـــحُ[2] موتـــاً كمـــا   أطـــرقَ أفعـــى ينفـــثُ الـــسمَّ صِـــلّ[3]

وقد ضمَّن الشعراء الأندلسيُّون هذا التشبُّه بالأفعى كثيراً من صـــورهم فـــي الفخر بالذات، ومنهم المعتمد بن عبّاد الذي يقول[4]:

مـــن غـــرَّهُ منّـــي خلائـــق ســـهلةٌ   فالـــسمُّ تحـــتَ ليـــانِ مـــسِّ الأرقـــمِ

وابن شهيد يقول[5]:

أنـــا صِـــلُّهم عنـــد الخـــصامِ فخلِّهـــم   للـــسانِ هـــذي الحيَّـــةِ الرَّقـــشاءِ

وهذا يدلُّ على أن التشبُّه بصورةِ الأفعى، لم يكن كمـــاذكر هنـــري بيـــريس خاصَّاً بالمتحدّرين من أصول غير عربيَّة ((الناسُ الذين من أصول متواضعةٍ وبلغوا مراكز عالية، ومن ثمَّ أصبحوا قوّة مرموقة، يـــشبهون بالأفـــاعي أو الثعـــابين، أو الأحناش، وبخاصّةٍ إذا كانوا أندلسيين ينحدرون من أصول بربريَّـــة...)) [6]، فـــإذا كانت أصول ابن شهيـــد قد تكون غير عربيَّـــة[7]، فإن المعتمد يعـــود نـــسبُه إلـــى

---

(١) نمط صعب، ونمط مخيف، د. محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، الطبعة الأولـــى، ١٤١٦هـــ، ١٩٩٦م، ص١٦.

وجرى التشبيه بالأفعى في الفخر كثيراً في الشعر الجاهلي، ومنه قول المتلمس:

فأطرقُ إطراق الـــشجاع ولـــو يـــرى   مُـــسَاغاً لنابيـــه الـــشجاعُ لـــصمَّمَا

انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص٢٦٣.

وقال الشمَّاخ أو البَعيث:

وأطرقُ إطراقَ الـــشجاع وقـــد جـــرى   علـــى حـــدّ نابيـــه الـــذُّعاف المـــسمّم

انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص٢٧٠.

(٢) يرشح: يندى، انظر: اللِّسان، مادة (رشح).

(٣) الصلّ: الحيّة التي تقتلُ إذا نهشت من ساعتها، انظر: اللِّسان، مادة (صلل).

(٤) ديوان المعتمد بن عبّاد، ص١٠٨.

(٥) ديوان ابن شهيد، ص٤٦.

وقد كان يُقال في المديح (فلانٌ حيَّةُ الوادي) و (ما هو إلا صلَ أصلال) والصل الداهية والحيّـــة، انظـــر: الحيوان، ج٤، ص٢٣٤.

ومن ذلك قول النابغة يرثي النعام بن الحارث:

قـــل للهمـــامِ وخيـــرُ القـــول أصـــدقُه   والدهرُ يـــومضُ بعـــد الحـــالِ بالحـــالِ

مـــاذا رزئنـــا بـــه مـــن حيّـــةٍ ذكـــرٍ   نـــضناضةٍ بالرذايـــا صـــلُّ أصـــلالِ

ديوان النابغة، ص٢١٢.

(٦) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ص٢٢١.

(٧) انظر: مقدّمة ديوان ابن شهيد، وفيها أن هناك من جعل له نسباً عربياً مثل ابن الأبَّار، وابن خلكان، ولكـــن المحقق، رجح أن يكون نسبه غير عربي، وفقاً لما ذكره الرازي وابن حيّان، والمقرّي، وابن خاقان، ورجح ذلك أيضاً محمود مكي، انظر: مقدمة ديوان ابن شهيد، ت: د. محي الدين أديب، ص١١٥.

لخم[١]، يُضاف إلى ذلك أنَّ الصُّور الشعريَّة، ليست قصراً على أصول دون أُخرى، فقد كان الشّعر العربيّ بصوره العديدة المختلفةِ المتوارثةِ وغيرها متاحاً لكلّ العرب، دون النظر إلى الأصول، وبخاصّةٍ في البيئةِ الأندلسيَّة، التي كانت فيهــا الشخــصيّة الأندلسيَّة خليطاً من أجناسَ متعددّة، ونتاجاً لتلاحم أعراقَ كثيرة.

ولذا شبَّه الشعراء الأندلسيُّون – على اختلافهم – أنفــسهم بالأفــاعي علــى الغرار البدويّ القديم في التمدُّح بالقوّة والدَّهاء، كما استعاروا صورة الأفعى أيــضاً في الكنايةِ عن المخاطرِ والمهالك التي يستطيعون بشجاعتهــم تجاوزهــا ومن ذلك قول ابن هانئ[٢]:

ومــــا راعَ ذاتَ الــــدلِّ إلاّ معرَّســــي[٣]   وملقــى نجــادِي[٤] والجُــلالُ[٥] المنَّــوخُ[٦]

وخرقٍ[٧] لــه فــي لبــدةِ الليــثِ[٨] مرتــعٌ   وفــي لهــواتِ[٩] الأرقــمِ الــصلِّ مرســخُ[١٠]

واستلهم الشاعر الأندلسيّ أبو بكر يحيى بن هُذيل من النابغة، كنايته عن القلق والأرق الذي اكتنفه، بالنوم مع أفعى، في قول النَّابغة[١١]:

وبـــتُّ كـــأنِّي ســـاورتني ضـــئيلةٌ   مــن الــرُّقشِ فــي أنيابهــا الــسمُّ نــاقعُ

فقال ابن هذيل، يصفُ شدّة وجده، وطول سهاده، في أبياتٍ بدويَّة[١٢]:

عرفــتُ بعــرفِ الــريحِ أيــن تيمّمــوُا   وأيـــن اســـتقلَّ الظـــاعنونَ وخيَّمُـــوا

---

(١) يقول ابن الأبَّار إن ابن حزم ذكر في كتابه (الهادي إلى معرفة النسب العبادي) أنهم من ولد النعمــان بــن المنذر بن ماء السماء وبذلك كانوا يفخرون ويمدحون، فابن اللبانة يقول:

مــن بنــي المنــذرين وهــو انتــسابٌ   زاد فــي فخــره بنــو عبــادِ

فتيــةٌ لــم تلــد ســواها المعــالي   والمعــالي قليلــة الأولادِ

انظر: الحلة السيراء، ابن الأبَّار، ج٢، ص٣٥.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص٨٢.

(٣) معرَّسي: منزلي آخر الليل، انظر: اللِّسان، مادة (عرس).

(٤) نجادي: حمائل سيفي، انظر: اللِّسان، مادة (نجد).

(٥) الجُلال: الضخم من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (جلل).

(٦) المنوَّخ: المبرَّك، انظر: اللِّسان، مادة (نوخ).

(٧) الخرق: الكريم، انظر: اللِّسان، مادة (خرق).

(٨) لبدة الليث: الشعر المجتمع المتراكم في لبدةِ الأسد بين كتفيه، انظر: اللِّسان، مادة (لبد).

(٩) اللهوات: جمع لهاة وهي اللحمة المشرفة على الحلق، انظر: اللِّسان، مادة (لها).

(١٠) مرسخ: إقامة، انظر: اللِّسان، مادة (رسخ).

(١١) ديوان النابغة، ص١٧٤.

(١٢) نفح الطيب، المقّري، ج٣، ص١٥٤.

خليليَّ رُدَّاني إلى جانبِ الحمى   فلستُ إلى غيرِ الحِمَى أتيمَّمُ

أبيتُ سميرَ الفرقدين كأنَّما   وسادِي قتادٌ[1] أو ضجيعي أرقمُ

وشبَّه الشعراءُ الأندلسيُّون المياهَ والجداول بالحيَّات والعكس، فـ ((من الصُّور المألوفةِ عندهم تشبيه النَّهر بالأرقم في التوائها، وهي صورةٌ قديمة)) [2]، ومن ذلك قول عبد العزيز القشتالي يصف ماءً حول قبَّة[3]:

تنضنض[4] ما بين الغروسِ[5] كأنَّه   وقد رقرقت[6] حصباؤه حيَّةً رقطا[7]

وقول ابن حمديس مشبِّهاً الماء وتلهُّبَهَ في الصحراءِ بالحيَّةِ التي تلسع[8]:

فإذا ما لمستَ جدولَ ماءٍ   خلته حيَّةً من الحرِّ تلسعْ

ومن الهوامّ أيضاً، الحرباء؛ قال الجاحظ ((الحرباء دويبةٌ أعظمُ من العظاءة أغبرُ ما كان فرخاً ثمَّ يصفّر، وإنما حياته الحرّ، فتراهُ أبداً إذا بدت جونة يعني الشمس، قد لجأ بظهره إلى جُذيل، فإن رمَضَت الأرض ارتفع، ثمَّ هو يقلّب بوجهه أبداً مع الشمس حيث دارت، حتّى تغرب، إلاَّ أن يخافَ شيئاً، ثم تراه شابخاً بيديه، كما رأيت من المصلوب، وكلَّما حميت عليه الشمس رأيت جلده يخضرّ وقد ذكره ذو الرُّمة بذلك، فقال:

يظلُّ بها الحرباءُ للشمس ماثلاً   على الجذلِ[9] إلا أنَّه لا يكبَّرُ

---

(١) القتاد: شجر ذو شوكٍ صلبٍ كأمثالِ الإبر، ينبتُ بنجد وتهامة، انظر: اللِّسان، مادة (قتد).

(٢) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د. فوزي عيسى، ص١٨٣، ومنه في الشعر القديم، قول الزيادي في يحيى بن أبي حفصة:

اللون أربدُ والأنيابُ شابكةٌ   عُصل ترى السمَّ يحوي بينها قطعا

يهوي إلى الصَّوتِ والظلماءُ عاكفةٌ   تعرُّد السَّيل لاقى الحَيْدَ فاطّلعَا

انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص٢٨١، شبَّه تلوّي الحيّة بتلويّ ماء السيل.

(٣) ديوان عبد العزيز القشتالي، ت: نجاة المريني، مكتبة المعارف، الرباط، ص٣٤٢.

(٤) تنضنض: سال، انظر: اللّسان، مادة (نضض).

(٥) الغروس: الغرس، الشجر، انظر: اللّسان، مادة (غرس).

(٦) رقرقت: تلألأت، انظر: اللِّسان، مادة (رقق).

(٧) رقطا: الحيّة التي في لونها سواد وبياض، انظر: اللِّسان، مادة (رقط).

(٨) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٦.

(٩) الجذل: ما عظُم من أصول الشجر المقطّع، انظر: اللِّسان، مادة (جذل).

إذا حـــوَّل الظـــلَّ العـــشيُّ رأيتـــه حنيفـــاً وفـــي قـــرنِ الـــضُّحى يتنـــصَّرُ

غـــدا أصـــفرَ الأعلـــى، وراحَ كأنَّـــه من الضحّ[1]واســتقبالِه الــشمسَ أخــضرُ)) [2]

فنعتها ذو الرُّمة بما كان من صفاتها، وهي ارتفاعها على غصن، ومراقبتهـا الشمس وشبّهها بالنصرانيّ بجامع الصَّلب، وبالموحِّد بجامع الاتجـاه للقبلـة، وقـد وصف ذو الرُّمة الحرباء كثيراً، لأنها تعيش في الصحراء، التي أفاضَ الشاعر فـي نعتها، ومن ذلك قوله[3]:

إذا جعـــلَ الحربـــاءُ يبـــيضُّ لونُـــه ويخـــضرُّ مـــن لفـــحِ الهجيـــرِ غباغُبـــه[4]

ويـــشبحُ بـــالكفين[5] شـــبحاً كأنَّـــه أخـــو فجـــرةٍ عـــالى بـــه الجـــذعَ صـــالبُه

وحول هذه الأوصاف والتشبيهات للحرباء التي ذكر أكثرها ذو الرُّمة، كـان الشعراءُ يحومون فقد ((كان ذو الرُّمةِ أنعت العرب للحربـاء)) [6]، ومـن هـؤلاء الشعراء ابن حمديس الذي وصفها، ضمن قصيدةٍ بدويَّة، صوَّر فيها السُّرى، والعيس والمفازة وحرَّها اللافح، ونعت في هذه القصيدة من حيوانـات الـصحراء حمـار الوحش، ومن طيورها القطاة، ومن هوامها الحرباء، التي تعيش في الحرِّ وشـدَّته، وتراعي الشمس، وتراقبُها دون ملل، وشبَّهها في ذلك – على غرار ذي الرُّمـة – بالمصلوب، فقال[7]:

وراعٍ سُوامُ[8] الشمسِ لم يـشوِ وجهَـهُ ولا لاحَ للتلـــويحِ[9] منـــهُ شـــحوبُ[10]

له لولبٌ[11] فـي العـين لـيس يـديرُهُ لـــذي ظمـــاءٍ حيـــثُ الميـــاهُ تلـــوبُ[12]

---

(١) الضّح: الشمس، انظر: اللِّسان، مادة (ضحح).

(٢) الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص٣٦٣، وأبيات ذو الرُّمة، في ديوانه، ص٢٢٤، وراجع أوصاف الحرباء أيضاً في: أدب الكاتب، ابن قتيبة، ص١٤٨، ص٢٦٨.

(٣) ديوان ذو الرُّمة، ص٢٩٦.

(٤) غباغبه: جمع غبغب، الجلد الذي تحت الحنك، انظر: اللِّسان، مادة (غبب).

(٥) يشبح بالكفين: يمدُّها كالمصلوب، انظر: اللِّسان، مادة (شبح).

(٦) ديوان المعاني، العسكري، ج٢، ص١٤٧.

(٧) ديوان ابن حمديس، ص٣٩.

(٨) السوامُ: الملازمة، انظر: اللِّسان، مادة (سوم).

(٩) التلويح: من لوحته الشمس، أي غيّرته، وسفعت وجهه، انظر: اللِّسان، مادة (لوح).

(١٠) شحوب: تغيّر، انظر: اللِّسان، مادة (شحب).

(١١) لولبٌ: استدارة الماء في العين، انظر: اللِّسان، مادة (لولب).

(١٢) يلوبُ: يحوم حول الماء من العطش، انظر: اللِّسان، مادة (لوب).

رقيــبٌ علــى شــمسِ النَّهــارِ بفعلِــهِ   أحــيٌّ علــى شــمسِ النَّهــارِ رقيــبُ؟

إذا نــزل الرُّكبــانُ طــابَ لنفســهِ   على الجمـرِ مـن حـرِّ الهجيـرِ ركـوبُ

تكـوَّنُ وسْـطَ النَّـارِ منــه سـبيكةٌ   مــن التِّبــرِ ليسـت بالوقــادِ تــذوبُ

خَــروجٌ مــن الأديــانِ تحـسبُ أنَّــهُ   علــى كــلِّ عــودٍ بــالفلاةِ صــليبُ

وابن حمديس في قصيدة أُخرى يعكسُ الصُّورة فيشبهُ المصلوب بالحربــاء، من قصيدةٍ وصف فيها مصلوباً، فقال(١):

وكأنَّمــا الحربــاءُ منــه عَــلاَ عُــوداً   ونــــارُ الــــشمسِ تــــستعرُ

وعلى هذه الطريقة في التشبيه، وصف ابن شهيد الحرباء، مُغرياً الممــدوح بقتل قــومٍ وصَلْبِهــم، وهي قصيــدةٌ ذميمة المعاني كما ذكر أبــو حيَّــان(٢)، قــال فيها(٣):

من لــم يُفِــدْكَ ســوى الرِّمــاح فخلِّــه   للــشمسِ يرقبهــا مــع الحِربــاء

أمَّا في غير تشبيه الحرباء بالمصلوب أو العكس، فقد جاء حازم القرطــاجنّي بوصفٍ للحرباء، في قصيدةٍ صوَّر فيها البيداءَ، وشدّة الحرّ، وشبَّه استقبال الحربــاء للشمس ومراقبتها لها بالرجلِ يتقرّر بهذه الشمس في اليوم البارد، فقال(٤):

بكــلِّ بيــداءَ أنفــاسُ الريــاحِ بهــا   خوافــتٌ وعزيــفُ الجــنِّ(٥) مجهــورُ(٦)

يظــلُّ حرباؤهــا للــشمس مرتقبــاً   كأنَّــه فــي احتــدام(٧) الحــرِّ مقــرورُ(٨)

وفي قصيدةٍ أخرى وصف حازم الفلاة وحرَّها أيضاً، ووصف الحرباء، فشبَّه ارتقاءها غصناً ومواجهتها الشمس بالخطيب إذا علا المنبر، قال(٩):

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٢١٩.

(٢) انظر تقدمة القصيدة في ديوان ابن شهيد، ص٤٥.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٢.

(٥) عزيف الجنّ: جرس أصواتها، قيل هو صوت يُسمع بالليل كالطبل، وقيل هو صوتُ الريــاح فــي الجــوّ فتوهمته أهل الباديةِ صوتَ الجن، انظر: اللِّسان، مادة (عزف).

(٦) مجهور: عالي الصوت، انظر: اللِّسان، مادة (جهر).

(٧) احتدام الحرِّ: شدَّته، انظر: اللِّسان، مادة (حدم).

(٨) مقرور: أصابه البرد، انظر: اللِّسان، مادة (قرر).

(٩) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٦.

إذا رقـــــيّ الحربــــــاءُ منبرَعــــــودِهِ   ليخطــبَ والجربــاءَ[1] وقَّـــادةُ القـــرصِ[2]

أما ابن خفاجة فقد استثمر في المدح واقع أنَّ الحرباء ((تقابلُ الشمسَ بوجهها فكلَّما زالت عينُ الشمسِ عن ساقٍ منها، خلَّت يديها عنه وأمسكت بساقٍ آخر، حتّـــى تغيب الشمس فتسبح في الأرض وترتع)) [3] فشبَّه ابن خفاجــة ممدوحـــه بالـــشمس ونفسه بالحرباء التي تتبع نورها، فقال[4]:

كلفَــــاً هنــــاك بغـــــرَّةٍ ميمونــــــةٍ   خُلِقَـــــتْ أســــرَّتها مـــــن الـــــسرَّاءِ

لـــو كنـــت تُبـــصرني أدورُ إزاءَهـــا   لنظــرتَ مـــن شـــمسٍ ومـــن حَربـــاءِ

واستثمر ابن خفاجة هذا الواقع في صفة الحرباء التي تستوطن الفـــلاة فـــي البيئةِ البدويَّة، في وصفِ خاتمٍ ذي فصٍّ وهو موضوعٌ حضريّ، فقال[5]:

كـــسفَتْ بـــه للـــشمسِ حـــسناً آيـــةٌ   تـــستوقف الرائـــي لهـــا حربـــاءَ

وتختَّمـــت مـــن فـــصِّهِ بغمامـــةٍ   كـــفٌ تكـــون علـــى الـــسماحِ ســـماءَ

ومن هوامّ الصحراء أيضاً، الضبّ، وهو دويبةٌ من الحـــشراتِ معـــروف[6]، ذكره امـــرؤ القيس في شعـــره، حين وصف ((مطراً كثيراً أخرج هذا الضبَّ مـــن جحره فعامَ في الماء ماهراً في سباحته يبسط براثنـــه ويثنيهـــا فـــي ســـباحته)) [7]، فقال[8]:

وتـــــرى الـــــضبَّ خفيفـــــاً مـــــاهراً   ثانيـــــاً برثنـــــه مـــــا ينعفـــــر

((وقوله ما ينعفر أي لا يصيب براثنـــه التراب)) [9]، وقـــد نظـــر الأعمـــى

---

(١) الجرباء: السماء، سميت بذلك لما فيها من الكواكب، انظر: اللِّسان، مادة (جرب).
(٢) القرص: عين الشمس، وقد تسمّى به عامَّة الشمس، انظر: اللِّسان، مادة (قرص).
(٣) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ج٢، ص١٤٧.
وفيه: وقال بعض العلماء الحرباء: فارسيّة معربة، وأصلها خورباء، أي حافظ الشمس، وخور اسم للشمس، بالفارسيّة.
(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٤٠.
(٥) المصدر السَّابق، ص١٤٩.
فالحرباء ((يستقبلُ الشمس، ويدور معها كيف دارت ويتلوّن ألواناً بحرّ الشمس))، أدب الكاتب، ابن قتيبـــة، ص١٤٨.
(٦) انظر: اللِّسان، مادة (ضبب).
(٧) انظر: اللِّسان، مادة (برثن).
(٨) ديوان امرئ القيس، ص١٠٣.
(٩) انظر: اللِّسان، مادة (برثن).

التطيلي إلى وصف امرئ القيس، للضبّ، ونعته بالسباحة، فجاء بصورته حين وصف مفازةً واسعة، (ونت فيها الرياح الهوج) [١]، أي تعبت لاتّساعها وشبّهها بالبحر، وشبَّه الضبّ في السّراب بالحوت السابح، قال[٢]:

إذا سرَّحْتَ طرفكَ قلتَ بحرٌ يذلُّ الطرفُ فيه ويستكينُ

وقد لمَعَ السرابُ فقلتَ ماءٌ وجالَ[٣] الضبُّ فيه فقلتَ نونُ[٤]

والضبُّ يُعمّر طويلاً، ولذلك قيل ((أعمر من ضبّ)) [٥] وولدهُ الحِسْل[٦]، ((ويبلغ الحسلُ مائة سنة، ثم تسقطُ سنُّه فحينئذٍ يسمى ضبَّاً...)) [٧]، قال رؤبة: (فقلتُ لو عُمِّرتُ سِنَّ الحِسْلِ) [٨]، وقد اتخذ الأعمى التطيلي من هذه المعرفة العربيَّة البدويَّة، طريقة تحسَّر بها على شبابهِ، فيما يبقى شبابُ الحِسْل، فقال[٩]:

وأنضُو[١٠] على حكمِ الزَّمانِ وصرفِهِ شبابي ولا يَلقى شبيبتهُ الحِسْلُ

واستخدم الشعراءُ الأندلسيُّون معرفتهم البدويَّة بهوامّ الصحراء في شعرهم وصورهم، ومن هؤلاء المُرادي الذي كنّى بضيق جُحْرِ الضبّ[١١] عن ضيقِ عيشهِ وقلَّةِ مالِه، فقال[١٢]:

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢١٠.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) جال: طاف، انظر: اللِّسان، مادة (جول).
(٤) النون: الحوت، انظر: اللِّسان، مادة (نون).
(٥) مجمع الأمثال، الميداني، ج٣، ص٥٠.
قال الجاحظ: إنَّ الضبّ طويلُ العمر، انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص١١٧.
(٦) انظر: أدب الكاتب، ابن قتيبة، ص١٢٣.
(٧) مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص٥٠.
(٨) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(٩) ديوان الأعمى التطيلي، ص١١١.
(١٠) أنضو: أخلع، انظر: اللِّسان، مادة (نضا).
(١١) يقول الجاحظ: إنَّه من كيس الضبّ أنه لا يتخذ جحره إلاّ في كدية وهو الموضع الصلب، أو في ارتفاع عن المسيل والبسيط، ولذلك توجد براثنه ناقصةً كليلةً لأنه يحفر في الصلابة ويعمّق الحفر، وقد وصف الشعراءُ الضبّ بأنه لا يحفر إلاّ في كديه، ويتوخّى به الارتفاع عن مجاري السيل والمياه، وعن مدق الحوافر، لكيلا ينهار عليه بيته، قال كثير:

فإن شئت قلت له صادقاً وجدتك بالقفِّ ضبَّاً حجولا

من اللاء يحفرن تحت الكُدى ولا يبتغين الدماث السهولا

انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٦، ص٣٨: ٤٢.
(١٢) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص٢٨٩.

ومحـــلٌّ آوي إليـــه كجحـــرِ الـــضــ ـــــبِّ فـــي ضـــيقِهِ ومـــالٌ قليـــلُ

ومنهم – أيضاً – ابن زيدون الذي اتخذ من معرفة أن الحِسْلَ قد يأكله والـــده الضبّ[(١)]، كنايةً عن زلَّتهِ التي يزعم الناسُ أنَّها عثرةُ حِسْلٍ مقتول، فقال[(٢)]:

هي النَّعلُ زلَّت بـــي فهـــل أنـــت مُكْـذِبٌ لقيـــلِ الأعـــادي إنَّهـــا زلَّـــةُ الحِـــسْلِ

وهكذا وجدنا عن طريق الأمثلة أن الشعراء الأندلسيين قد ألمُّوا بوصفِ هوامّ الصحراء التي قد يكونون صادفوها في رحلاتهم، أو دلَّتهم عليها ســعة إطلاعهــم ومعرفتهم وثقافتهم التي رُبيّت على بداوة الصُّور.

المبحث الخامس: وصفُ المطر والبرق والسَّحاب والنسائم والنبات:

يسَّاقطُ المطر فتزدهي الأرض وتبتهج، وتكتسي من هذه البهجة ثيابــاً مــن الزَّهر المختلف الألوان الذي يُحيي النَّظر، وتجودُ بالنباتِ والماء الذي يحيي البشر، وقد جمع القرآن الكريم بين صورة البعثِ والحياة، وصورة المطر والنبات، في قوله تعالى: ﴿ وَتَرَى ٱلْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنۢبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ ﴾ [(٣)].

فالمطرُ سبب الحياة، ومن أجله طبعت حياة البدويّ بالارتحال، في الصَّحاري النادرة الغيث ((لأنَّ أمطار الجزيرة غير منتظمةٍ ولا يعوِّض عنها أنهــارٌ تجــري وعيون تسحُّ دون انقطاع، بل إن كل موارد الصحراء من آبارٍ وغدران، وإحــساء تغذيها الأمطار ولا تلبث بعدها أن تجفَّ رويداً رويداً في حرارةِ الــشمس القويَّــة، وهذا الجفاف السريع هو الذي فرض الانتقال، على البدويّ)) [(٤)].

وقد كانت حياةُ البدو رحلةً دائمةً يتتبَّعون فيها مساقطَ المياهِ التي فيها حيــاتهم

---

(١) فالضبّ إذا أراد أن يأكل حُسُوله، وقف لها من جحرها في أضيق موضع من منفذه إلى خارج، فإذا أحكــم ذلك بدأ فأكل منهــا، فإذا امتلأ جوفه انحطّ عن ذلك المكان شيئاً قليلاً، فــلا يفلت منه شيء من ولــده، إلا بعد أن يشبع ويــزولَ عن موضعــه، فيجد منفذاً، والدليل على أن الضــبّ يأكل ولده قول عملّــس بــن عقيل:

أكلــتَ بنيــك أكــلَ الــضبِّ حتــى وجــــدت مـــرارةَ الكـــلأِ الوبيـــل

انظر: الحيوان، ج٦، ص٤٨ : ٤٩

(٢) ديوان ابن زيدون، ص٢٧٠.

(٣) سورة الحج، الآية (٥).

(٤) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، ص٤٢.

حتّى ((يخيَّل إلى الإنسان أن عيونهم كانت دائماً مشدودةً إلى السماء، مسمَّرةً إلى أعلى، تتشوَّفُ إلى منشأ السحاب، وترقب حركاتِ الرياح، وقد وقفَ الشعراءُ أمام المطر ومناظره التي خلبت أفئدتَهَم واستهوت نفوسَهم...)) [١].

إلاّ أن بيئتهم لم تكن قحطاً دائماً، فالنصوص الجاهليَّة ((توضِّحُ بجلاءٍ أنَّ هذه البيئة لم تكن جرداء قاحلة على الدوام، بل كان يصيبها الجفاف والقحط لأوقاتٍ مختلفة، ثم تنزل عليها الأمطار فتمرع وتخصب، وتتبدَّى في مناظر عجيبةٍ تخلبُ الألباب، وتجري فيها السيول العارمة، فتلحق بالإنسان والحيوان، والأشجار غير قليل من الأضرار...)) [٢].

ولذا... فإنه من المطر الدَّافق المنهمر المنسكب، أو الهطلِ الهتَّان، صاغت عيونُ الشعراء صوراً شتّى اختلطت بانفعالاتهم ونفسيَّاتهم، جمع بين معظمها معنى الحياة والخصب والنماء، وقد يتداخلُ وصفُ المطرِ في مشاهدَ شتَّى، ويتلاشى فيها، فهو يسَّاقط دموعاً في صور، وقد يكون جنى ريق عذبٍ في صور، كما يأتي محمَّلاً بمعاني الحنانِ، والإسعاد، والأمومةِ، والرضاع، في كثيرٍ من الصُّور، إلى غير ذلك من دلالاتٍ كثيرةٍ للمطر، وقد اختلف الشعراءُ في تناول صورةِ المطر، فكانت دلالةُ مطرِ امرئ القيس، غيرَ دلالةِ مطرِ أوس بن حجر، غير دلالةِ مطر ابن خفاجة، غير دلالاتِهِ في قصائد مختلفةٍ عند شاعرٍ واحد، فقد يصفُهُ الشاعر مدمِّراً عاتياً:

((يكبُّ على الأذقانِ دوحَ الكنهبلِ)) [٣].

وقد يصفُه حانياً هطِلاً[٤]:

ديمةٌ[٥] هطلاءُ[٦] فيها وطَفٌ[٧] طبَّقَ الأرضَ[٨] تحرَّى[٩] وتدرْ[١٠]

---

(١) مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان، ص٤٩.

(٢) بيئات الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م، ص١١٧.

(٣) ديوان امرئ القيس، ص٦٦.

(٤) المرجع السَّابق، ص١٠٢.

(٥) الديمة: المطر الذي ليس فيه رعدٌ ولا برق، وهو مطر دائمٌ في سكون، انظر: اللِّسان، مادة (ديم).

(٦) هطلاء: مطر دائم مع سكونٍ وضعف، تابع القطرِ، انظر: اللسان، مادة (هطل).

(٧) وطفٌ: استرخاءٌ في جوانبه لكثرةِ الماء، انظر: اللسان، مادة (وطف).

(٨) طبَّق الأرض: غطَّاها، انظر: اللسان، مادة (طبق).

(٩) تحرّي: ذهب إلى النواحي أيضاً، انظر:اللِّسان، مادة (حرا).

(١٠) تدر: تسيل، انظر: اللسان، مادة (درر).

وقد قال ذو الرُّمة، أن امرأ القيس، أحسن من وصف المطر، في الأبيات التي بدأها بقوله، (ديمة هطلاء)، انظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، ج١، ص٩٤.

ولا تعني البيئةُ المليئة بالغدران والأنهار، والكثيرة الأمطارِ في الأنــدلس، أن يفقدَ المطرُ قيمتهُ الكبيرةُ في حياة شعرائها، ونتاجهم، فقد ظلَّ مشهدُ المطر يشدُّ إليــه النفوس، ومنظرُ البرق يحي في القلوب الذكرياتِ إحياءَ المــوات، ويهــيجُ الحنــين للأرض القديمة، أو البعيدة، أو الزمن الآفل، أو الحبِّ الكبير فقد تلاشى في التنــاول الشعري الأندلسي، معنى المعايشة الواقعيَّة، لأنَّ المعايشة الروحيَّة أقــوى، وأوثــق وأوصلُ رحماً، ولأنَّ حياة الصحراءِ الفطريَّة، والباديــة البــسيطة، ظلَّــت تــسكن الشعراء، وإن سكنوا القصور، وحوتهم البساتين وأحاطتهم الزهور، هناك شيءٌ مــا يشدُّ الشعر إلى منبعه، ويشدُّ الشاعر إلى قديمه، هو ما نستطيع أن نــسميه الحنــين الحميميَّ الدافئ البريء، للبداوةِ وزمنها.

ولذا وجدنا أكثر الصور الشعريّة العربيَّة، تتناسل، وتتقاربُ، ويأخذ بعــضها بأعناقِ بعض، فقد كان الشّعر ينهلُ من بعضِهِ نهل الشَّارب العطِش للماء، وينتــسبُ لمصدره انتساب الرضاع، ولذا كثرت الصور البدويَّة للمطر في الشعر الأندلــسيّ، وعمَّت زخَّاتها الرعويَّةُ هذه الصُّور، والتحم المرعــي بالــسَّماء، فوجــد الــشعراء الأندلسيُّون في السَّحاب صورة الضرع، والعشار، والقطعان، وأصبح سَــحُّ المطــر فيقاتِ حلب، وصوتُ الرَّعد هدرَ الفنيقِ المرزم، وآكامُ السَّحاب قطعانَ الإبل.

فعلى غرار ما ذكر امرؤ القيس، أنَّ المطر ((يسحُّ الماء عن كلِّ فيقة)) [1] في ((تصويرٍ حيٍّ جعل للسحاب ضرعاً، وجعله يدرُّ اللبن وليس المطر...)) [2] وعلــى غرار ما ذكر أوس بن حجر من أنَّه[3]:

كــأنَّ فيــه عــشاراً[4]جُلَّــةً[5]شــرفاً[6]   شــعثاً[7] لهــاميمَ[8]قــد همَّــت بإرشــاحِ[9]

---

(١) شرح المعلقات العشر، الزوزني، ص٥٦.
وهي رواية أُخرى ذكرها الزوزني لقول امرئ القيس: ((فأضحى يسحُّ الماء حول كتيفةٍ)).

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبــة، القــاهرة، الطبعــة الأولى، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، ص١٦٢.

(٣) ديوان أوس بن حجر، ص١٧.

(٤) العشار من الإبل: الحديثة العهدِ بالنتاج وقد وضعت أولادها وأحسن ما تكون الإبل وأنفسها عند أهلهــا إذا كانت عشاراً، انظر: اللِّسان، مادة (عشر).

(٥) جُلَّة: عظيمة، انظر: اللِّسان، مادة (جلل).

(٦) شرفاً: جمع شارف، وهي الناقة الهرمة، انظر: اللِّسان، مادة (شرف).

(٧) شعثاً: متفرقة، انظر: اللِّسان، مادة (لهم).

(٨) لهاميم: غزيرة اللبن، انظر: اللِّسان، مادة (لهم).

(٩) إرشاح: أرشحت الناقة إذا قوي ولدها وسارَ معها، انظر: اللِّسان، مادة (رشح).

هُـــدْلاً[١] مـــشافِرُها[٢] بُحّـــاً[٣] حناجرهـــا تُزجـــي[٤] مرابيعَهـــا[٥] فـــي صحـــصحٍ[٦] ضـــاحي[٧]

نظر ابن زُمْرُك إلى السُّحب، فرأى فيها صورةَ الضرع، وفي المطر اللبان، فقال[٨]:

دمـــنٌ[٩] غـــذتها المـــثقلاتُ لبانَهـــا فأتَـــتْ بنـــاتُ الـــدَّوحِ[١٠] ذاتَ ترعـــرعِ[١١]

شَـــقَّت بهـــا هـــوجُ الريـــاح[١٢] جيوبَهـــا وبكـــت بهـــا وَطْـــفُ الـــسَّحابِ[١٣] الهُمَّـــعِ[١٤]

كما نظر ابن شهيد إلى مشهد المطر، والربيع النابت في الأنـــدلس، فارتـــدَّت الصُّورة عنده إلى بداوتها الأولى، فذكر (عاصم) من أرضِ هذيلٍ بالحجـــار، ورأى الرياح تمري ضرعَ الغمام فتدرُّ المطر، إدرار البدوي ناقته للحلب، قال[١٥]:

أمَّـــا الريـــاح بجـــوِّ عاصِـــمْ[١٦] فحلـــبن أخـــلافَ[١٧] الغمـــائمِ

سَـــهَر الحيَـــا[١٨] برياضِـــها فأسَـــالها والنَّـــوْرُ[١٩] نـــائِم

---

(١) هدلاً: متدلية مسترخية، انظر: اللِّسان، مادة (هدل).

(٢) مشافرها: المشفر للبعير، كالشفةِ للإنسان، انظر: اللِّسان، مادة (شفر).

(٣) بحًّا: البحَّة غلظ في الصوت وخشونة، انظر: اللِّسان، مادة (بحح).

(٤) تزجي: تدفع برفق، انظر: اللِّسان، مادة (زجا).

(٥) مرابيعها: ما ولد من الإبل في الربيع، وقيل ما ولد في أوّل النتاج، انظر: اللِّسان، مادة (ربع).

(٦) صحصح: الأرض المستوية الواسعة، انظر: اللِّسان، مادة (صحح).

(٧) ضاحي: الضَّاحي البارز الظاهر، انظر: اللِّسان، مادة (ضحا).

(٨) ديوان ابن زُمْرُك، ص٢٦٨.

(٩) الدمن: آثار الديار، وما سوَّدَ النَّاس من آثارِ البعر وغيرها، انظر: اللِّسان، مادة (دمن).

(١٠) الدوح: الشجر العظيم، انظر: اللِّسان، مادة (دوح).

(١١) ترعرع: تحرَّك ونَمَا وكبر، انظر: اللِّسان، مادة (رعع).

(١٢) هوج الرياح: الرياح الشديدة الهبوب، انظر: اللِّسان، مادة (هوج).

(١٣) وطف السحاب: المسترخي من السحاب، انظر: اللِّسان، مادة (وطف).

(١٤) الهمع: السائلة، انظر: اللِّسان، مادة (همع).

(١٥) ديوان ابن شهيد، ص١٢٣.

(١٦) عاصم: بالصَّاد المهملة اسم موضع في بلاد هذيل، قال أبو جُندب الهذلي: (وأوردتهم ماء الأثيلِ فعاصما) انظر: معجم البلدان، ج٤، ص٦٧.

(١٧) أخلاف: جمع خِلف بالكسر، وهو الضرع لكلّ ذاتِ خفّ، وظلف، انظر: اللِّسان، مادة (خلف).

(١٨) الحيا: المطر، والغيث والخصب، انظر: اللِّسان، مادة (حيا).

(١٩) النَور: الزهر، انظر: اللِّسان، مادة (نور).

وهي صورةٌ بدويَّة قديمةٌ تذكّر بقول امرئ القيس[1]:

راح تمريــــه[2] الـــصَّبا ثـــم انتحـــى فيـــــه شـــــؤبوبُ[3] جنـــــوبٍ منفجِـــــرْ

ورأى الشعراءُ الأندلسيُّون النوقَ في السُّحب وسمعوا صوت البعيرِ الهادر في الرَّعد، فابن حمديس، يأتي بهذه الصُّورة البدويَّة في الشعر، ولكن يخالطها عنده من البيئةِ الأندلسيَّة مشهدُ تساقط الثلج، فيقول[4]:

ولا ســـاكناً فـــي ليلـــةٍ مُدْلَهمَّـــةٍ[5] ســـرى ركبُهـــا فيهـــا اصـــطلاءَ[6] ظـــلامِ

إذا ما رَغَا[7]في الجـوِّ فحـلُ[8]سـحابِهَا حكى الـثلجُ مـن شِـدْقَيه[9]جعـدَ لُغَـامِ[10]

فابن حمديس، خلال وصفه الثلج من البيئةِ الأندلسيَّة لـــم يغـــادر الـــصورة البدويَّة، فشبَّه الثلج بالزَّبد على أفواه الإبل.

وقد يتداخل في وصف السحب التشبيه بالإبل، مع التشبيه بـــالفرس الابلـــق، وهو الذي فيه سوادٌ وبياض[11]، وقد أراد الشعراء بذلك صورة البرق الذي يتكشَّفُ تكشُّفَ البياضِ في جسد الفرس الأدهم، ومن ذلك قول المهنَّد[12]:

تكـــــشّف كـــــالأبلقِ الظَّـــــافرِ وهمهـــــمَ[13] كالبـــــازلِ[14] الهـــــادرِ[15]

كـــــأنَّ فـــــؤادي فـــــي خفقـــــهِ وعينـــــيَ فـــــي عينـــــهِ المـــــاطرِ

---

(1) ديوان امرئ القيس، ص١٠٣.
(2) تمريه: المري مسحُ ضرع الناقة لتدرّ، انظر: اللِّسان، مادة (مرا).
(3) الشؤبوب: الدفعة من المطر، انظر: اللِّسان، ماد (شأب).
(4) ديوان ابن حمديس، ص٤٣٤.
(5) مدلهمّةٍ: مظلمةٍ، انظر: اللِّسان، مادة (دلهم).
(6) الاصطلاء: طلب الدفء، انظر: اللِّسان، مادة (صلا).
(7) رغا: الرُّغاء: صوتُ البعير وضجيجه، انظر: اللِّسان، مادة (رغا).
(8) الفحل: الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (فحل).
(9) الشدقان: جانبا الفم، انظر: اللِّسان، ماد (شدق).
(10) جعد اللغام: زبَد أفواهِ الإبل، المتراكب المجتمع، انظر: اللِّسان، مادة (جعد)، ومادة (لغم).
(11) انظر: اللِّسان، مادة (بلق)، والحلية، ص١١١.
(12) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص٢٤.
(13) همهم: الرّعد إذا سَمعَ له دويَّاً، انظر: اللِّسان، مادة (همم).
(14) البازل: البعير إذا فطر نابه أي انشق، انظر: اللِّسان، مادة (بزل).
(15) الهادر: البعير إذا صوّت، وهدر البعير إذا ردّد صوته في حنجرتِهِ، انظر: اللِّسان، مادة (هدر).

والتشبيه بالفرس الأبلق قديمٌ في الشعر، ومنه قول أوس بن حجر في وصف المطر[1]:

كأنَّ ريّقهُ[2] لما علاَ شَطِبَا[3] أقرابَ[4]أبلقَ[5]ينفي[6]الخيلَ رمَّاحِ[7]

ولعلَّ ارتباطَ المطر والسّحب بالمرعى والرعي والإبل، ممَّا جاء في الصورة البدويَّة وتوالت تشكيلاتها في الشعر العربي، كان لأنَّ المطر مصدرٌ مباشرٌ للخصب والربيع، والنبات، الذي تسرحُ فيه قطعانُ المواشي والإبل، فنقل الشعراء صورة المرعى للسَّماء، بكلّ ما تحمله من دلالاتِ الخصوبة، والعطاء، والإدرار، وهي الدلالات التي جعلت هذه الصّورة البدويَّة ترتبط أيضاً بالمرأةِ التي تحمل وتضع، وهو تصويرٌ ((شائعٌ في الشّعر جدّاً، وله صورٌ ممتدّة في التصُّور، وأنَّهم جعلوا السحاب تضعُ أي تلدُ بدل أن تمطر...)) [8].

فابن حمديس في وصفه للمطر، استعار للسحابةِ صورة المرأة الحاملِ بدلاً من الناقة، ولصوتِ هدير الرَّعد، صوتَ أنينِ الوضع بدلاً من إرزام البعير، قال[9]:

ومُديمةٍ لمعَ البروقَ كأنَّها هزَّتْ من البيضِ الصّفاحِ مُتُونَا

وسَرتْ بها الريحُ الشِّمالُ فكم يدٍ كانت لها عند الرياضِ يمينَا

صرَخَتْ بصوتِ الرَّعدِ صرخةَ حاملٍ ملأتْ بها الليلَ البهيمَ أنينَا

حتّى إذا ضاقَتْ بمضمرِ حَمْلِها ألقتْ بحجرِ الأرضِ[10] منه جنينا

(١) ديوان أوس بن حجر، ص١٥.

(٢) ريّقه: انصبابه، انظر: اللّسان، مادة (ريق).

(٣) شطبا: جبل معروف، انظر: اللِّسان، مادة (شطب).

(٤) أقراب: خواصر، انظر: اللِّسان، مادة (قرب).

(٥) أبلق: فيه سواد وبياض، وهو من ألوان الخيول، انظر: اللِّسان، مادة (بلق)، والحلية، ص١١١.

(٦) ينفي: يطرد، انظر: اللِّسان، مادة (نفي).

(٧) رمّاح: يضربُ برجله، انظر: اللِّسان، مادة (رمح).

(٨) الشعر الجاهليّ، دراسة في منازع الشعراء، د. محمد أبو موسى، ص١٦٢.

(٩) ديوان ابن حمديس، ص٤٩٠.

(١٠) حجر الأرض: حضن الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (حجر).

فقد رأى الشعراء في السحابة امرأة، كما جعلوا المرأة سحابة ((فمن رموز المرأةِ السحابةَ وخصوبة السحابةِ لا تخفى، قال الأعشى: مرَّ السحابةِ لا ريثٌ ولا عجلُ)) [١]، وابن حمديس حين أعارَ السحابة صفة المرأة التي تضع ممَّا هو مشابهٌ لصورة النوق التي ((تزجي مرابيعها)) [٢] تداعت المعاني عنده فأعار للأرض أيضاً صورة المرأة التي تحضن جنين السحابة وترأمُهْ، ممَّا دلَّ به على خصوبة الأرض، التي كثر في الشعر وصفها.

ومن الأمثلة على ذلك – أيضاً – في الشعر الأندلسي، قصيدةٌ لحازم القرطاجنّي وصف فيها المطر الذي يتساقط على الطلل، فيجدَّده ويجلوه، وقد كان في الصورة البدويّة الجاهلية المتوارثة مطران:

مطرٌ يعفّي الأثر ويطمس معالمه ويتعاون مع الريّاح على تعفيته، ومطرٌ يجلو هذا الأثر فيغسله ويظهره، وقد وصف حازم في قصيدته، المطر الذي يجدّد الطلل، فقال[٣]:

ربعٌ تجدُّ لعيني كلُّ معصرةٍ[٤] … من رسمه ما تعفّيهِ الأسَاطيرُ

من كلِّ غرّاءَ[٥] مبيضٍّ جوانبُها … بالودقِ[٦] مشرقةٌ منها الأساريرُ

إذا استدارَ سَنَاها خلته ذهباً … دارت على معصمٍ منه أساويرُ

كأنَّما قعقعتْ[٧] في جوزِه[٨] وجلت … حُلى معاصِمِهَا البيضُ المقاصيرُ[٩]

دارُ التي لم تزلْ تدنو بها سنةٌ … ذنبُ اللَّيالي بها في البعدِ مغفورُ

وحازم هنا في وصفه هذا المطر الذي هطلَ على طللٍ قديم، لم يذكر حزناً، وانسكابَ دموع، وإنما وصف مطراً مشرقاً، إشراقَ الذكرى الجميلةِ في قلبه،

---

(١) المرشد على فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٣٨، وانظر: القصيدة في ديوان الأعشى، ص٣٧٩.

(٢) ديوان أوس بن حجر، ص١٧.

(٣) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٠.

(٤) المعصرة: السحابة، انظر: اللِّسان، مادة (عصر).

(٥) غرّاء: بيضاء، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).

(٦) الودق: المطر كلّه شديده وهيّنهُ، انظر: اللِّسان، مادة (ودق).

(٧) قعقعت: اضطربت وتحرّكت وتزعزعت، انظر: اللِّسان، مادة (قعع).

(٨) جوزه: مسالكه، انظر: اللِّسان، مادة (جوز).

(٩) المقاصير: النساء المقصورات المحصنات، نسبة إلى المقصورة، وهي الدار الواسعة المحصّنة لا يدخلها غير صاحبها، انظر: اللِّسان، مادة (قصر).

فالمطر الذي جَلَى الطلل فأظهر حسنه وجدده، أعاد إلى الشاعر صورة المحبوبةِ وجمالها، فتخيّلها في السماء، والسُّحب ملتفة حول معصمها التفافَ أساور الذهب، فأضاف حازم إلى الصورة البدويَّة من نمنات التَّرف الأندلسيّ رؤية الذهب في السماء، فالمطر الذي جدّد الطلل، جدّد في قلب الشاعر رؤية من يحب بخيال القلب في السُّحب، وهو بعد هذا الوصف المشوب بالإشراق والإسعاد، يرتدُّ إلى واقعه، فيتحدَّرُ بالصورة من السماء التي جمع فيها بين المطر والصاحبة إلى الأرض، فيرى ((دارَ التي لم تزل تدنو بها سنةٌ)) فلم تزل صاحبةُ الدار البعيدة دانية قريبة من القلب؛ لأنَّ رؤيا الخيال تؤنس الوحشة وتريح النفس.

وصورةُ المرأةِ التي تخيلها الشعراء في السماء قديمة في الشعر، فمن ذلك ما ذكره النَّابغة، عندما رأى وجه نعمٍ في سنا البرق، فقال[1]:

ألمحةٌ من سنا برقٍ رأى بصري ... أم وجهُ نعمٍ بَدا لي أم سَنَا نارِ

بل وجهُ نعمٍ بدا، واللَّيل معتكرٌ ... فلاحَ من بين أثوابٍ وأستارِ

وفي مثل هذا الوصف يقول عيسى بن الوكيل[2]:

سلِ البرقَ إذ يلتاحُ من جانبِ البرقَا ... أقرطَيْ سُليمى أم فؤادي حكى خَفْقَا

ولِمْ سَيّلَتْ تلك الغمامةُ دمعَها ... أريعت لوشِكِ البينِ أم ذاقت العشقَا

فذكر قرطي سليمى، وأراد بهما سليمى.

وتتوالى في الشعر الأندلسيَّ الصورَ البدويَّة في وصف المطر، فابن شهيد يصف الطبيعة في الأندلس، فينصرف به القلبُ إلى البداوة، فيذكر النَّقا، والأثل، والجرعاء، ويرى مرعى، وأسراب نعاجٍ وجآذر، ويستعير للمطر من وصف امرئ القيس للَّيل (وناء بكلكل) [3]، يقول[4]:

وإنَّ هبوط الواديين إلى النَّقا[5] ... بحيث التقى الجمعان واستقبلَ السَقْطَا[6]

---

(١) ديوان النابغة، ص١٤٨.

(٢) صفة جزيرة الأندلس، للحميري، ص١٩٤.

(٣) ديوان امرئ القيس، ص٤٨.

(٤) ديوان ابن شهيد، ص٨٩.

(٥) النّقا: الكثيب، وهي قطعة من الرمل محدودبة، انظر: اللِّسان، مادة (نقا).

(٦) السقط: هيدب السحابة ومطرها، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٤٤٦، مادة: (سقط).

لمسرَحُ سِربٍ ما تقرَّى[1] نِعاجُهُ بريراً[2] ولا تقرو جآذرُهُ خَمْطَا[3]

ومرتَجزٍ[4] ألقى بذي الأثلِ كلكلاً[5] وحطَّ بجرعاءِ[6]الأبارِقِ[7]ما حطَّا

سعى في قيادِ الريح يسمحُ للصَّبا فألقتْ على غيرِ التلاعِ[8]به مِرْطَا[9]

وما زال يروي التربَ حتّى كَسَا الرُّبى درانِكَ[10] والغيطانَ[11] من نَسْجِهِ بُسْطَا

وعَنَّتْ له ريحٌ تُساقِطُ قَطْرَهُ كما نثرتْ حسناءُ من جيدها سِمْطَا[12]

وابن شهيد شبَّه الربيع الذي خلَّفه المطر، بالمرط والبسط، وهو تشبيه قديم في الشعر، فقد قال امرؤ القيس مشبّها النبات بالثياب[13]:

وألقى بصحراءِ الغبيطِ[14] بعَاعَهُ[15] نزولَ اليماني ذي العيابِ[16] المحمَّلِ

((يقول: ألقى هذا الحيا ثقله بصحراء الغبيط فأنبت الكلأ وضروب الأزهار وألوان النبات فصار نزول المطر به كنزولِ التاجر اليماني صاحب العياب المحمَّل

(١) تقرَّى: تتبَّع، انظر: اللِّسان، مادة (قرا).
(٢) البرير: الأول من ثمر الأراك، انظر: اللِّسان، مادة (برر).
(٣) الخمط: ثمر الأراك، وقيل شجر له شوك، انظر: اللِّسان، مادة (خمط).
(٤) مرتجز: ارتجز الرَّعد إذا تدارك صوته كارتجاز الراجز، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٣٢٤، مادة (رجز).
(٥) الكلكل: الصدر، انظر: اللِّسان، مادة (كلل).
(٦) الجرعاء: الأرض ذات الحزونةِ تشاكل الرمل، وقيل هي الرمل الطيبة المنبت، انظر: اللِّسان، مادة (جرع).
(٧) الأبارق: حجارة ورمل تختلط، والأبارق، غير مضاف، علم لموضع بكرمان، انظر: معجم البلدان، ج١، ص٥٩.
(٨) التلاع: جمع تلعة، وهي مجرى الماء من أعلى الوادي إلى بطون الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (تلع).
(٩) المرط: كساء من خز أو صوف أو كتّان، تأتزر به المرأة، وقيل هو الثوب الأخضر، انظر: اللِّسان، مادة (مرط).
(١٠) درانكَ: جمع درنوك، وهو البساط، والفرش، والستر، فيه الصفرة والخضرة، انظر: اللِّسان، مادة (درنك).
(١١) الغيطان: جمع غائط، وهو المطمئن من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (غوط).
(١٢) السمط: الخيط ما دام فيه الخرز، وقيل القلادة، انظر: اللِّسان، مادة (سمط).
(١٣) ديوان امرئ القيس، ص٦٨.
(١٤) الغبيط: اسم وادٍ، ومنه صحراء الغبيط، انظر: اللِّسان، مادة (غبط).
(١٥) البعاع: شدّة المطر، انظر: اللِّسان، مادة (بعع).
(١٦) العياب: ما يُجعل فيه الثياب، انظر: اللِّسان، مادة (عيب).

من الثياب حين نشر ثيابه يعرضها على المشترين))[1].

وهو الوصفُ الذي أراده ابن شهيد بالمرط، والدرانك، والبسط، وجاء في شعر الكثيرين ومنهم أوس بن حجر الذي قال مشبِّهاً النبات بالمُلاء[2]:

كأنَّما بين أعلاهُ وأسفلُه ريطٌ[3] منشَّرةٌ أو ضوءُ مصباحِ

ويضيف ابن شهيدٍ في الصورة الجمع بين المرأةِ والسحابة، وذلك حين يشبه المطر بعقدٍ تناثر من حسناء.

ومن الصُّور المستلهمةِ من بيئةِ البداوةِ في وصف السحاب والمطر عند شعراء الأندلس، تشبيه الأمطار بالدِّلاء التي تفرغُ المياه من الآبار، وفي ذلك يقول يوسف بن هارون، يصف سحابةً دنت من الأرض حتّى كأنَّها تتشمَّمها[4]:

ومشمَّةٍ للأرضِ حتّى كأنَّها تقصّى محولاً في البطاحِ المواحِلِ[5]

فجنَّت كما جنَّ الظلام وأفرغت علينا كإفراغ الدِّلاءِ الحوافِلِ[6]

فالصُّور البدويَّة الأولى للمطر، شَدَّت الشعراء الأندلسيين لأنَّهم يدنون بصورة الرعي القديمةِ من عهد البراءة الأوَّل، فهم يستدعون بذلك زماناً قديماً، وعهداً مضى، لم تذهب السنون ولا سكنى الدور والقصور بتوهّجه في القلب، فظلَّت أصوات الرِّعيان في البادية، خلف السَّوام، بين كثبان رامة أو نجد والحجاز، وصورة الفتاةِ البدويَّة البريئة النقيَّة تؤجّج جمراً، حُثيَ عليه الرَّماد، ولكنَّه ظلَّ متوقّداً وكأن الشعراء الأندلسيين، يرددون الصور البدويَّة متمنين هذا العهد القديم، تمنّي المجنون أن يعود يرعى البهم مع ليلى[7]:

صغيرين نرعى البهمَ يا ليتَ أنَّنا إلى اليومِ لم نكبر ولم تكبرِ البُهمُ

ولذا لم يحفل الشعراء الأندلسيُّون – في معظم شعرهم – بواقع المكان الذي هم موجودون به؛ لأنَّ شعور الحنين لديهم إلى أيٍّ من مكانٍ أو وطنٍ أو صاحبة أو

---

(١) شرح المعلقات العشر، الزوزني، ص٧٩.
(٢) ديوان أوس بن حجر، ص١٦.
(٣) الريط: الملاءة، والملحفة، والإزار، انظر: اللِّسان، مادة (ريط).
(٤) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص٣٦.
(٥) المحل: الجدب والشدّة ونقيض الخصب، وهو احتباس المطر، انظر: اللِّسان، مادة (محل).
(٦) الحوافل: الملاء، انظر: اللِّسان، مادة (ملأ).
(٧) ديوان المجنون، ص٢١٨.

ذكرياتٍ أو زمن، وغير ذلك، ظلَّ مشدوداً بالأماكن البدويَّة التي استمدّوا من وهجها ودفئها، وسريانها في الرُّوح، ما دلّوا به في الشعر على لواعج الهوى والصبابة والشوق، والحنين، والذكريات... وما إلى ذلك، ولذا ظلَّ البرق الذي يرونه في الأندلس يتألَّق من جهة الرسم والربع والحمى، فقال ابن خفاجة[1]:

أرقت لذكرى منزلٍ شطَّ[2] نازحٍ كلفتُ بأنفاسِ الرّياحِ له شَمَّا

فقلتُ لبرقٍ يصدعُ[3] الليلَ لامحٍ ألا حيِّ عنّي ذلك الرَّبع[4] والرّسمَا[5]

وأبلغْ قطينَ[6] الدّارِ أنّي أحبُّهم على النأي حبَّاً لو جزوني به جمَّا[7]

وأقرئ عفيراءَ السَّلامَ وقل لَهَا ألا هل أرى ذاكَ السُّهى[8] قمراً تمَّا

فقد كان البرق رمزاً للشوق والحنين، لأنَّهم كانوا ((عند مساقطه يتمُّ لقاؤهم بأحبتهم، ولذا ربطوا بينه وبين الشوق والحنين إلى أحبابهم وكذلك ربطوا بين لمعانهِ وبين أيّام الصّبا، وما يصاحب ذلك من شوقٍ وحنينٍ إليها...)) [9].

وقد كثرت وشاعت صورة البرق المرتبط بالمكان البدويّ في الشعر الأندلسيّ، واستخدمت كثيراً كعنصرٍ من عناصر الإبانةِ عن الحنين والوجد، ومن ذلك قول ابن زُمْرُك[10]:

يا بارقاً بالجزع[11] إنَّ لبانةً[12] بالقلبِ لو قضَّيتها لم أجزعِ

أعتاضُ عنها بالنَّهارِ وربَّما يأوي الظلامُ بها لقلبي الموجَع

فإذا مررتَ به وجُسْتَ خلالَهُ فانشدْ فؤادي بين تلك الأربعُ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٨١.
(٢) شطّ: بعُد، انظر: اللّسان، مادة (شطط).
(٣) يصدع: يشقُ، انظر: اللّسان، مادة (صدع).
(٤) الرَّبع: مكان إقامة القوم، انظر: اللّسان، مادة (ربع).
(٥) الرسم: بقية الأثر، انظر: اللّسان، مادة (رسم).
(٦) القطين: المقيمون في الموضع لا يكادون يبرحونه، انظر: اللّسان، مادة (قطن).
(٧) جمّاً: كثيراً، انظر: اللّسان، مادة (جمم).
(٨) السُّهى: كويكب صغيرٌ خفي الضوْء، وفي المثل: أريها السها وتريني القمر، انظر: اللّسان، مادة (سها).
(٩) وصف البيت الحرام في الأدب العربي، د. سعاد سيد محجوب، المجمع الثقافي، دبي، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص٢٥٦.
(١٠) ديوان ابن زمرك، ص٢٦٧.
(١١) الجزع: منعطف الوادي، رملٌ لا نبات فيه، انظر: اللّسان، مادة (جزع).
(١٢) لبانة: حاجة، انظر: اللّسان، مادة (لبن).

حيَّــا معاهــدَهَا القبــولُ[1] وجادَهــا[2] غيثــانِ مـــن صـــوبِ[3] الغمـــامِ وأدمعـــي

فذكر ابن زُمْرُك المطر والبرق في سياق الحنين للحبيةِ، والمكـــان، والبكـــاء على الطلل.

وفي مثل هذا الوصف، تأتي صورة المطر والبرق عند ابن فـــرج الجيَّـــاني، الذي ذكر الغـــور من تهامـــة ومعاهدَ نُعمٍ البدويـــــة وتمنّـــى أن يهطـــل عليهـــا المطر[4]:

أرى عارضَاً[5] بـــالغورِ[6] لـــو أنَّــه يهمـــي لعـــمَّ بنعمـــاهُ المعاهـــدَ[7] مـــن نُعْـــمِ

تـــألَّقَ[8] واحمـــومى[9] فقلـــت: مغاضـــبٌ تبـــسَّمَ عـــن وجـــهٍ بغيـــرِ الرّضَـــا جهـــمِ

وقد يقوم الشَّاعرُ الأندلسيّ، بإعلاءِ نبرة الحنينِ في الشّعر، فيذكر نجداً، لأنَّها كما أشرنا سابقاً تحمل قيمة حنينيّة كبيرة، تعجز أن تحملها المدن الأندلسيَّة، ولذا كثر الاتكَّاءُ على نجدٍ في الشِّعر، وتغنّى الشعراء الأندلسيُّون بوصفِ البرق الذي يلـــوح من جهتها، وكان ذكرها في الشعر (يزيد وجداً على وجدِ) [10]، يقول أبـــو الـــسِّراج المالقي[11]:

ألا أيهـــا البـــرقُ الـــذي ظـــلَّ يرتقـــي ويجلـــو دجـــى الظلمـــاءِ أذكرتنـــي نجـــدا

ألـــم تـــر أن الليـــلَ يقـــصرُ طولُـــه بنجـــدٍ وتـــزدادُ الريـــاحُ بهـــا بَـــرْدَا

ويا أيُّها البـــرقُ الـــذي لاح مـــن هُنَـــا لقـــد هجـــت لـــي شـــوقاً وحمَّلتنـــي وجـــداً

---

(١) القبولُ: من الريّاح الصَّبَاا، انظر: اللّسان، مادة (قبل).
(٢) جادها: سخى عليها، انظر: اللّسان، مادة (جود).
(٣) الصوب: نزول المطر، انظر: اللّسان، مادة (صوب).
(٤) الحدائق والجنان، لابن فرج الجياني، ص٤٩.
(٥) العارض: السحابة في ناحيةٍ من السماء، انظر: اللّسان، مادة (عرض).
(٦) الغور: تهامة، وما يلي اليمن، انظر: اللّسان، مادة (غور).
(٧) المعاهد: المنازل التي كنت عهدتها، انظر: اللّسان، مادة (عهد).
(٨) تألّق: البرق الكاذب الذي لا مطر فيه، انظر: اللّسان، مادة (ألق).
(٩) احمومى: اسودَّ، انظر: اللّسان، مادة (حما).
(١٠) من الأبيات المشهورة التي تقول:

ألا يا صَبَا نجدٍ متى هجت مـــن نجـــد فقد هاج لي مسراك وجـــداً علـــى وجـــد

انظر: الحيوان، ج٣، ص٢٠٨، وهي الأبيات المنسوبة إلى ابن الدمينة.
(١١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، ص٢١٤.

ويا أيُّهـا البـرقُ الـذي طـال عهـدُه علـيَّ لقـد أضـرمتُ فـي كبـديْ وجـداً

فلم يوصفُ البرق لأنه التمع في السَّماء، وإنما وُصِفَ لأنه كانت تحته كوامن كثيرة، فالشعراءُ ((ما إلى نعتِ الطبيعة يريدون، لكنَّما يريدون إلى الإفـصاحِ عـن اللَّواعج التي في القلوب)) [1] فالمالقي سما بالشّعر عن الوصـفِ المباشِـرِ لحـرُق الهوى ولواعج الشوق والحنين إلى الرمز الدافئ في صورة برقٍ تألَّق فقدح نيـران القلب فجاءت نجد، والوجد، والرياح التي تزدادُ برداً، ليضمّن هذا الـنَّغم الحـزين، حرقة هوى ذكر أنَّها لاحت من هنا، فتَحْتَ صورةِ البرقِ كوامنُ كثيرةٌ، تضمُّ عشقاً، ولوعة، وجوى.

وفي مثل هـذه المعاني التي رمـز لها ذكـر البـرق، يقـول بـشرُ بـن حبيب[2]:

قـل لبـرقٍ أضـاءَ مـن نحـو نجـدٍ كيـف بـالله سـاكنُ الجـزعِ بَعْـدي

أتُـراهمْ علـى العهـودِ أقـامُوا أم تـرى البـينُ قـد أخـلَّ بعهـدي

وقد كثر في الشعر الأندلسيّ، وصف الذكرى التي يهيجها البرق، وفي هـذا المعنى يقول ابن خفاجة من قصيدةٍ بدويَّة طويلة[3]:

ومـا هـاجني إلاّ تـألُّقُ بـارقٍ لبـستُ بـه بُـرْدَ الدجنَّـةِ[4] مُعلَمـا

تلـوَّى هـدوَّاً يـستطيرُ كأنَّمـا أروعُ بـه فـي سـدفةِ الليـلِ[5] أرقمَـا

إذا خـطَّ سـطراً بـين عينـيَّ مُـذْهباً تداركـهُ قطـرُ الـدموعِ فأعْجَمَـا

حملـتُ لـه قلبـاً جبانـاً ومـدمعاً شجاعاً إذا مـا أحجـمَ[6] الـصبرُ صـمَّمَا[7]

ويا عجباً لي كيف أجـبنُ فـي الهـوى وإنّـي لمقـدامٌ إذا الـذّمرُ[8] أحْجَمَـا

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٤٤.

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، ص٣٥١.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٣.

(٤) الدجنّة: الدجن، ظلّ الغيم في اليوم المطير، انظر: اللّسان، مادة (دجن).

(٥) سدفة الليل: ظلمة الليل، انظر: اللّسان، مادة (سدف).

(٦) الإحجام: ضدّ الإقدام وهو النكوص، انظر: اللّسان، مادة (حجم).

(٧) صمّما: التصميم: المضيُّ في الأمر، انظر: اللّسان، مادة (صمم).

(٨) الذِّمر: الشجاع، انظر: اللّسان، مادة (ذمر).

لقد جاءت صورة البرق الذي هاج الهوى عند ابن خفاجة، في سياق وصف الرحلة، والسُّرى، والليل، وفيها تغنّى بشجاعته، وجسارته وبسالته، ولكنَّه فيها يحمل قلباً بدويّاً، يقاتل في الحروب ويجبنُ في الحبّ، فلمّا رأى البرقَ، صَبَا ورقَّ وحنَّ ولان، وبكى، فقد قال (أروع به) [١]، ثم ذكر الدّموع، والقلبَ الجبان في الحبّ، وصورة البرق المشبهة الثعبان قديمة في الشّعر، يقول الجاحظ ((وهكذا صفة الأفعى لأنها أبداً ثابتةً مستوية، فإذا أنكرتْ شيئاً فَنَشْطَتُها كالبرق الخاطف)) [٢].

فابن خفاجة طابق بين القلب الجبان الذي تهالك ولان وضعف لرؤيةِ البرق، والمدمع الشجاع الذي انهمر وسال، وهو باب من أبواب التغنّي في الشعر الذي يرى فيه أصحابُه أن الصَّبوة من أمارات القوّة، وأنه لا يحنُّ ويصبو إلاّ قلب قويٌّ شجاع.

وقد ارتبطت رؤية البرق بعادة الشيم البدويَّة فقال امرؤ القيس لصاحبه ((أريكَ وميضَهُ)) [٣]، وكذلك قال الطفيل الغنوي[٤]، كما قال عبيد بن الأبرص ((بتُّ أرقبه)) [٥]، وأوس بن حجر ((بتُّ الليلَ أرقبه))[٦]، وقد تعلَّق نظرُ البدويّ إلى السَّماء ينظر فيها إلى السحاب، أين يقصد،

---

(١) من باب التجريد وهو أن ينتزع من أمرٍ ذي صفة أمراً آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيها، ومنه قولهم (لئ من فلان صديقٌ حميم).
انظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ص٣٧٤.

(٢) الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص٢٦٤.
وقد ذكر أبو هلالٍ العسكري، من وصفه للحيَّة قوله مشبّهاً إياها بالبرق:

وخفيفةِ الحركات تقترعُ الرُّبى ... كالبرقِ يلمع في الغمام الرّائح

ديوان المعاني، ج٢، ص١٤٥.

(٣) يقول امرؤ القيس:

أصاح ترى برقاً أُريك وميضه ... كلمع اليدين في الحبيّ المكلَّل

ديوان امرئ القيس، ص٦٣.

(٤) يقول الطفيل الغنوي:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه ... يضيء سناهُ سوق أثلٍ مركَّم

ديوان الطفيل الغنوي، ص١٠٣.

(٥) يقول عبيد بن الأبرص:

صاح ترى برقاً بتُّ أرقبه ... ذات العشا في غمائم غُرٍّ

ديوان عبيد بن الأبرص، ص٧٣.

(٦) يقول أوس بن حجر:

يا من لبرقٍ بتُ الليلَ أرقبُه ... في عارضٍ كمضيء الصبح لمَّاح

ديوان أوس بن حجر، ص١٥.

وأين يمطر، وهي عادة بدويَّة كثر ذكرها في الشعر القديم فكثيراً ما ينسب الشعراءُ البدو إلى أنفسهم شيم[1] البرق، ((وسبب ذلك هو أنَّ شيم البرق كان بمثابةِ الربيئةِ لا يكون إلاّ من الأفضل الأكرم الذي يحمل همَّ العشيرة، وكان من المناقب الأساسيَّة التي تغنّى بها الشعراء...)) [2]، وقد تعلَّقت قلوبُ الشعراء الأندلسيين بهذه الصُّورة البدويَّة، فقال محمَّد بن سليمان[3]:

خليليَّ شيما عارضاً لاحَ برقُه إلى أين يهوي برقُهُ المتبعِّقُ[4]

ركامٌ[5] إذا احمومى[6] وقطَّبَ وجُهه تبسَّمَ فيه برقُهُ المتألِّقُ

حرامٌ على ذي خُلّةٍ شامَ مثله سناَ بارقٍ أن لا يُرى يتشوَّقُ

وكذلك قال ابن سهل[7]:

أرقتُ لبرقٍ بالحمى يتألَّقُ فقلبي أسيرٌ حيثُ دمعي مطلقُ

إذا فُهْتُ بالشكوى ترنَّم صاحبي كما طارحَ الغصن الحمامُ المطوَّقُ

فبتنا قريني لوعةٍ نصطَلِي بها كأنَّا على النَّار النَّدى والمحلِّقُ

فذكر ابن سهل من عادات البداوة شيمَ البرقِ والسهرَ لرؤيته، وأردف ذلك أيضاً على العادة البدويّة، وجودَ الصَّاحب الذي يؤازره، فيتباكيان اللَّوعة معاً، وقوله (بات على النَّار الندى والمحلق) تضمين لشطر بيت الأعشى المشهور في المدح[8]:

تشبُّ لمقرورين يصطليانها وبات على النَّارِ النَّدى والمحلِّقُ

ومن عادة الشيمِ البدويَّة إلى عادةٍ أخرى من العادات البدويَّة الكثيرةِ المتوارثةِ المتشربة في النفوس العربيَّة، وهي الدُّعاء بالسقيا، الذي كان من متطلبات بيئةِ

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (شوم).

(٢) الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، د. محمد أبو موسى، ص١٣٧.

(٣) الحدائق والجنان، لابن فرج الجياني، ص١١٧.

(٤) المتبّعق: المندفع بالماء، انظر: اللِّسان، مادة (بعق).

(٥) ركامٌ: مجتمع بعضه فوق بعض، انظر: اللِّسان، مادة (ركم).

(٦) احمومى: اسودّ، انظر: اللِّسان، مادة (حما).

(٧) ديوان ابن سهل، ص٢٤٦.

(٨) ديوان الأعشى، ص٢٣٦.

البداوة، ثم أصبح جوداً بدويَّاً بالقول مُستلهماً من جود السماء، فاستسقى به الشعراء لكلّ شيء جميلٍ لزمن ماضٍ، أو حبيب بعيد، أو مكان عزيز، أو طللٍ دارسٍ ضمَّت بقاياه ذكريات الصَّبابة والصبّا، ((وقد لا يعدو ما يذكر في بعض الأشعار من حلول الغيث بهذا الموطن وسقيه له وارتواء تربته منه، سوى تعبيرٍ رمزي عمَّا غدا يغمر النفس من ابتهاجٍ باستدعاء هذا الموطن إلى الذاكرة، واستعادة الذاكرة له، وإن جاء ذلك في بعض الأحيان في شكل دعاء)) [(١)].

وظلَّ للمطر في المفهوم الأندلسيّ، والبيئةِ الأندلسيَّة الكثيرة الأمطار دلالاتِه البدويَّة؛ لأنَّ الدعاء بالسقيا، دعاء بالخير والخصب والنماء والحياة، فاستسقى الشعراء في الأندلس، لما عشقوا ومن عشقوا، فقال ابن الحدّاد مستسقياً للحيّ[(٢)]:

أيا شجراتِ الحيِّ من شاطئِ الوادي   سقاكِ الحَيَا سُقياكِ للدَّنِفِ[(٣)] الصَّادي[(٤)]

وكذلك يدعو ابن زُمْرُك للحمى الذي به من يحبّ فيقول[(٥)]:

يا ظبيةً سنحَت[(٦)] بأكنافِ الحمى   سُقِيَ الحِمى صوبَ[(٧)] الغمامِ المسْجَمِ[(٨)]

ويستسقي ابن الخطيب لزمنٍ قديم حنَّ إليه، وأيام وصلٍ ذهبت، فيقول[(٩)]:

سقى الإلهُ زمان الوصلِ صوبَ حيا[(١٠)]   جَونِ[(١١)]الرَّبابةِ[(١٢)]لا نزرٍ[(١٣)]ولا ثمِدِ[(١٤)]

---

(١) الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، د. محمد الناصر العجيمي، ص٢٤١.
(٢) ديوان ابن الحدّاد، ص٢٠٥.
(٣) الدّنف: المريض، انظر: اللِّسان، مادة(دنف).
(٤) الصَّادي: العطش، انظر: اللِّسان، مادة (صدي).
(٥) ديوان ابن زُمْرك، ص٧٥.
(٦) سنحت: السنح الظباء الميامين، انظر: اللِّسان، مادة (سنح).
(٧) الصوب: المنصبّ، انظر: اللِّسان، مادة (صوب).
(٨) المسجم: المنصبّ، انظر: اللِّسان، مادة (سجم).
(٩) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٢٧٥.
(١٠) الحيا: المطر لإحيائه الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (حيا).
(١١) الجون: الأسود اليحمومي، انظر: اللِّسان، مادة (جون).
(١٢) الربابة: الرباب السحاب المتعلق الذي تراه كأنه دون السحاب قد يكون أبيض، وقد يكون أسود، انظر: اللِّسان، مادة (ربب)، وقد ذكر ابن الخطيب هنا أنه أسود.
(١٣) لا نزرٍ: أي غير قليل، انظر: اللِّسان، مادة (نزر).
(١٤) لا ثمد: أي غير منقطع، انظر: اللِّسان، مادة (ثمد).

وجـــادَ ربعـــاً علـــى أكنـــافِ كاظمــــةٍ[١] كُنَّـــا بِـــهِ مـــن لذيـــذِ العـــيشِ فـــي رَغَـــدِ

فدعا ابن الخطيب بنزول مطرٍ دائم، غير منقطع ممَّا شابه به قــول المثقــب العبدي[٢]:

سقى تلك مـــن دارٍ ومـــن حـــلَّ ربعَهَـــا ذِهـــابُ الغـــوادي وبلُهـــا[٣] ومـــديمُها[٤]

وقد وصف ابن الخطيب السَّحابة بالجون وهو السواد[٥]، ممَّاأراد بـــه أنَّهـــا محمَّلةٌ بالمطر، وفي مثل هذا الوصف للسحابة يقول ابن هُذيل[٦]:

وحنَّانـــةٍ فـــي الجـــوِّ كـــدراءَ أقبلـــت تبـــسَّمُ عـــن ومـــضٍ مـــن البـــرقِ خـــاطفِ

فوصف إضافةً للَّون الكدرِ للسحابةِ الذي أراد به المطر المحمَّــل، وَصْــفَ صوَّتِ الرِّعد، فقال: (حنانة) والحنين صوت الناقة تطرب في إثر ولدها[٧]، وعندما أراد ابن خفاجة أن يصف ثقل السحابة بالمطر، لم يذكر اللَّــون، كمــا ذكــره ابــن الخطيب وابن هذيل، وإنَّما شبهها في ثقلها بالمقيَّدة التي تسير في الظلام، ممَّــا هــو أدعى للتثاقل، وأنها لذلك تدنو من الأرض، فقال[٨]:

وغمامـــةٍ لـــم يـــستقلَّ[٩] بهـــا الـــسُّرى فمـــشتْ علـــى الظلمـــاءِ مـــشيَ مقيَّـــدِ

حملـــت بهـــا ريـــحُ القبـــولِ ســـحابةً ســـحَّابةُ الأذيـــالِ تُلمـــسُ باليـــدِ

وقوله ((تُلمس باليد)) نظر فيه إلى وصف أوس بن حجر المشهور للــسحاب الذي يقول فيه[١٠]:

دانٍ مـــسفٌّ[١١] فويـــقَ الأرض هيدبُـــه[١٢] يكـــادُ يدفعُـــه مـــن قـــامَ بـــالرَّاحِ

---

(١) كاظمة: موضع قريب من البصرة، وقيل بئر عرف الموضع بها، انظر: اللِّسان، مادة (كظم).

(٢) ديوان المثقب العبدي، ص٧٥.

(٣) الوبل: المطر الشديد، انظر: اللِّسان، مادة (وبل).

(٤) مديمها: المطر الدائم الهطول في سكونٍ بدون رعد وبرق، انظر: اللِّسان، مادة (ديم).

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (جون).

(٦) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص٣٨.

(٧) انظر: اللِّسان، مادة (حنن).

(٨) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٣.

(٩) لم يستقل بها: لم يرفعها ويحملها، انظر: اللِّسان، مادة (قلل).

(١٠) ديوان أوس بن حجر، ص١٩٣.

(١١) مسفّ: كثير، انظر: اللِّسان، مادة (سفف).

(١٢) الهيدب: السحاب الذي يتدلّى ويدنو مثل هدب القطيفة، انظر: اللِّسان، مادة (هدب).

وابنِ خفاجة عندما أراد وصف السحابةِ، السَّحابةِ الأذيالِ، جعل الرّيح التي تحملها قبولاً وهي (الصَّبا) [١].

ومن الصَّبا اتخذ العشاق رسولاً، ومهيجاً للشوق، ومذكّراً بالحبيب، ((قال جالينوس: يتروّح العليلُ بنسيم أهله كما تتقوّت الحيّة ببل المطرِ إذا أصاب الأرض...)) [٢] ولذا أكثر الشعراء الأندلسيُّون، كأسلافهم البدو، من وصف الصَّبا، وربطو بينها، والشوق والحنين، يقول عليٌّ بن أبي الحسين[٣]:

خليليَّ مالي كلَّما هبَّت الصَّبا أحنُّ إلى الأفقِ الذي تتيمَّمُ

أكلِّفُها حملَ السلامِ إليكمُ فإن خطرتْ يوماً عليكم فسلَّموا

كأنَّ الصَّبا عندي رسولٌ مبلَّغٌ أبوحُ بأسراري إليه فيكتمُ

وفسَّر أحمد بن فرج الجيّاني سريان الشوق في النفس لمسراها، وذكر أنَّها مشتقةٌ من الصبابة، فقال[٤]:

هي الريحُ يسري الشوقُ فيَّ إذا سَرَت ويجري لها دمعي ببحرٍ إذا جرتْ

كأنَّ الصَّبا مشتقةٌ من صبابتي فأهتاجُ ماهاجَتْ وأهدَا إذا هَدَتْ

وقد كان العرب يعرفون أن من اشتقاقات الصَّبا: الصِّبا بالكسر أي صغر السنّ، وصبَا إلى اللهو أي مال إليه، والصبوة وهي الفتوّة واللهو، ومنها التصابي، والشوق، والصَّبا وهي الريح التي ذُكر أنها تحنُّ إلى البيت[٥]، وهي كلُّها اشتقاقاتٍ لمعانٍ كثرت تداعياتها في الشعر عند ذكر الصَّبا، وهي تندرج تحت مسمّى الحنين، الذي هو لبُّ معظم الشعر، ولذا أنشدَ الشعراء الصَّبا، وأنشدُوا لكلّ ما يستدعيه اسمها، يقول ابن الزَّقّاق[٦]:

أهوى الحمى من أجلهم ولربَّما أصبو لعلويِّ الصَّبا أتنسّمُ

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (قبل).

(٢) ديوان المعاني، العسكري، ج٢، ص١٩٣.

(٣) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص٢٩.

(٤) الحدائق والجنان، ابن فرج الجياني، ص٣٢.

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (صبا).

(٦) ديوان ابن الزَّقّاق، ص٢٥٠.

وربَّما خصَّ علويَّها لرقته وبرودته على نحو ما قال أعربـــيٌّ ذكـــر علـــويّ الرياح[١]:

إذا هـــبَّ علـــويُّ الريـــاحِ اســـتمالني كـــــأنّي لعلـــــويّ الريـــــاحِ نـــــسيبُ

ووصف الشعراء الأندلسيُّون من الرياحِ والنسائم إضافةً للـــصَّبا (النَّعـــامى) وغيرها ممَّا ورد في فصل النسيب، كما وصفوا الرياح العاتية المدمِّرة، ممَّا ورد في وصف الطلل والصحراء.

وفي مثل هذا الوصف المناقض لوداعةِ الصَّبا يقول وهيـــبُ بـــن البـــديهيّ، يصف ريحاً ترمي الوجوه وكأنَّها تضربها بسهام، حتّى أنها تكـــادُ تـــصل لعتوِّهـــا وقوّتها إلى الأحشاء، فيقول[٢]:

وريــــــحٌ جربيــــــاءٌ[٣] صــــــابحتنَا لهـــا فـــي الوجـــهِ رشـــقٌ[٤] كالنبـــالِ

تغـــوصُ علـــى البراقـــعِ والحَـــشَايَا كغـــوصِ الطيـــفِ فـــي ســـترِ الحجـــالِ[٥]

فقد شدَّ عالم الباديةِ الساحر قلوبَ الشعراءِ الأندلسيين وعيونهم فنظروا إليـــه بالمخيّلةِ العربيَّةِ الوفيَّة، نظر المشوقِ إلى فاتنةٍ غابت عنه، وظـــلَّ يـــذكر تفاصـــيل ملامحها، وألوان ثيابِها ورائحتها، إنَّه نقشٌ في الذاكرة والقلب لا يُمحى، فقد يغيِّـــبُ البعدُ والزَّمن من نحبُّ وما نحبُّ، ولكن تظلُّ صلةُ الروح والانتماء للأرض القديمة، انتماء العاشق البدوي لمعشوقته.

وظلَّ هذا الوصلُ مع الأرضِ البعيدةِ والزمن القديم قيداً عاطفياً محببَّـــاً يـــشدُّ الشعر الأندلسيَّ إلى البداوة، التي تداخلت فـــي وصـــف الأندلـــسيين لكثيـــرٍ مـــن الموصوفات، وفي كثيرٍ من الموضوعات، فقد نظروا للزهور والورود ولكن شـــدَّهم الشوق والحنين للشيح والعرار والبان والرند، والخزامى، والظيَّـــان، وربطـــوا مـــا شاهدوه بالقلب بما أحسّوه من حبٍّ ووجدٍ وحنين، وشكوى – مما ذكرناه سابقاً فـــي

---

(١) ديوان المعاني، العسكري، ج٢، ص١٩٣.

(٢) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص٢٦.

(٣) الجربياء: الريح التي تهب بين الجنوب والصَّبا، وقيل هي الشمال، وإنما جربياؤها بردها، وقيل هي النكباء التي تجري بين الشمال والدبور، وهي ريحٌ تقشع السحاب، انظر: اللِّسان، مادة (جرب).

(٤) رشق: رمى، انظر: اللِّسان، مادة (رشق).

(٥) الحجال: الستور، انظر: اللِّسان، مادة (حجل).

فصل النسيب – وهو كثيرٌ في الشعر الأندلسيّ، الذي وجدنا فيه امتداداً شعريَّاً لنباتات البادية، في بيئةٍ كثر فيها المدَّ الأخضر الزاهي، فقد شدَّ مرأى نخلةٍ عين الأمير الأموي عبد الرحمن الداخل فحنَّ – وهو حديث غربةٍ – إلى وطنه حنين الإبل لعشارها، فقال[1]:

تبدَّت لنا بين الرُّصافةِ[2] نخلةٌ تناءَتْ بأرضِ الغربِ عن بلدِ النخلِ

فقلتُ: شبيهي في التغربِ والنَّوى وطولِ التنائي عن بنيَّ وعن أهلي

نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبةٌ فمثلكِ في الإقصاءِ والمنتأى مثلِي

سقتكِ غوادي المزن من صوبها الذي يسحُّ ويستمري السَّماكينِ[3] بالوبلِ

وفي البيت الأخير دعاءٌ بدويّ بالسقيا ذكر فيه مريّ الضرع، واستعاره لنجمين معروفين في السماءِ استدراراً للمطر.

وكما وجدنا أن تحت كوامن صورة البرقِ لواعجَ حنين، كذلك الأمر في نباتات البادية فلذلك ذكر الشعراء العرار في سياق وصف الصِّبا ولياليه، فقال ابن خفاجة[4]:

وقلتُ وقد شاقني ملتقى شميمَ العرار[5] وبردَ الصَّبا

خليليَّ من حميرٍ حدِّثا أخا شيبةٍ عن ليالي الصِّبا

وجاء وصفُ النباتِ الصحراويّ في سياقِ وصفِ الظبيةِ المشابهة للمحبوبة، فقد اختزنت الذاكرة الشعريّة مشهد الظباء ترعى، ووجدوا فيها جمالاً، ألحقوا به نساءهم فمن قصيدةٍ لحازم القرطاجنّي يقول في أوّلها[6]:

---

(١) معجم البلدان، ياقوت الحموي، ج٢، ص٤٨.

(٢) الرُّصافة: منها رصافة الشام، بناها هشام بن عبد الملك، وكان يسكنها في الصيف، ورصافة قرطبة، أنشأها عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك، وهو أوّل من ملك الأندلس من الأموية بعد زوال ملكهم، أنشأها وسمَّاها الرصافة تشبيهاً، ونظر فيها إلى نخلة منفردة، فقال الأبيات السابقة.
انظر: معجم البلدان، ج٢، ص٤٧ ، ٤٨.

(٣) السماكين: نجمان نيران أحدهما السماك الأعزل، والآخر السماك الرامح، انظر: اللِّسان، مادة (سمك).

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص١١٦.

(٥) العرار: بهار البرّ، وهو نبت طيب الريح، وقيل هو النرجس البريّ، وفيه قال الصمّة القشيري:
تمتع من شميم عرار نجدٍ فما بعد العشيةِ من عرار
انظر: اللِّسان، مادة (عرر).

(٦) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١١٧.

يــا ظبيــة العَفَــرِ الحــالي مؤالفــة　　مــن قلَّــدَ الحَلْــيَ آرامــاً وغزلانــاً

فقال يذكر العرار والفلاة[1]:

ظبيٌ غَـدَا يرتعِـي حـبَّ القلـوبِ ولا　　يرعــى عــراراً بمومــاةٍ[2] وظيَّانَــا[3]

وقد وصف الشاعر الأندلسيّ نبات البادية وصفاً أندلسيّاً رقيقاً، فـابن هـذيل يشبِّه الخزامى بطفلٍ صغير احتضننته ريحُ النعامى الحانية، يقول[4]:

نام طفلُ النبتِ فـي حجـرِ النُّعـامى[5]　　لاهتــزازِ الطَّــلِ فــي مهــد الخزامــى[6]

وســمَا الوســميُّ[7] أغــصانَ النَّقَــا　　فهــوت تلــثمُ أفــواهَ النَّــدامى

وقد وصفَ ابن هذيلٍ في أندلسيَّةٍ رقيقةٍ أمومة الريح، وبنوَّة النَّبت، ممَّا هـو متّصل بصور النَّماء والخصوبة، التي ذكرنا من أمثلتها في وصف المطر.

أمَّا مشهد الحنوّ والأمومة والحدب والرعاية، فهي من المـشاهد التـي كثـر تداولها باختلاف الملامح والموضوعات في الشعر العربيّ، ومن أوائل هذه الـصُّور التي حوت الرعايةَ والأمومة الوصف بالمطفل[8] في المعلقة عنـد امـرئ القـيس، وكذلك وصفه ظبيةً تشبه صاحبته في قوله[9]:

نظــرت إليــكَ بعــين جازئــةٍ[10]　　حــوراءَ حانيــةٍ علــى طفــلِ

وقد يأخذ وصفُ النباتِ في الشعر الأندلسيّ منحاً عذريّاً بدويّاً، كما فعل ابـن هذيل أيضاً، الذي أعطى هذه النباتاتِ صفة العشّاق، ووجد في صورتها صورة حبٍّ عذريّ، أنحل أصحابه الهوى والوجد، فقال[11]:

---

(١) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١١٧.
(٢) الموماة: المفازة الواسعة الملساء، انظر: اللِّسان، مادة (موم).
(٣) ظيّانا: نبت باليمن يُدبغ بورقه، وقيل هو ياسمين البرّ، انظر: اللِّسان، مادة (ظيا).
(٤) نفح الطيب، المقّري، ج٥، ص٤٩.
(٥) النّعامى: من أسماء ريح الجنوب لأنها أبلُّ الرياح وأرطبها، انظر: اللِّسان، مادة (نعم).
(٦) الخزامى: عشبة طويلة العيدان صغيرة الورقٍ حمراء الزهر، طيبة الريح، ويقال إنه لم يوجد في الزهـر زهرة أطيب نفحة من نفحة الخزامى، انظر: اللِّسان، مادة (خزم).
(٧) الوسميّ: مطـر الربيع الأول، لأنه يسـم الأرض بالنبـات تنسب إلى الوسـم، انظـر: اللِّـسان، مـادة (وسم).
(٨) في قوله:
تـصد وتبـدي عـن أسـيلٍ وتتقـي　　بنـاظرةٍ مـن وحـش وجـرة مطفـل
ديوان امرئ القيس، ص٤٢.
(٩) المرجع السَّابق، ص٤٢.
(١٠) الجازئة: الظبية التي استغنت بالرطب عن الماء، انظر: اللِّسان، مادة (جزأ).
(١١) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص٤٤.

هبَّت لنا ريحُ الصَّبا فتعانقت فذكرتُ جيدَكِ في العناقِ وجيدي

وإذا تألفَ في أعاليها النَّدى مالتْ بأعناقٍ ولطفِ قدودِ

وإذا التَقَتْ بالريحِ لم تبْصرْ بها إلا خدوداً تلتقي بخدودِ

فكأنَّ عذرةَ بينها تحكي لنا صفةَ الخضوعِ وحالةَ المعمودِ[1]

وقد ذكر ابن حمديس نباتاتِ البادية في سياقِ الحنين للوطن، فوصفها تبعاً لمدلولها النفسيّ عنده في قصيدةٍ شكى فيها وطأة الزمن ومعاناة مرارة الغربة، قال فيها[2]:

ودارٍ غدونا عن حِمَاها ولم تَرُح ونحنُ إليها بالعزائمِ قُفَّالُ

بها كنتُ طفلاً في ترعرعِ شرَّتي[3] **ألاعبُ أيّامَ الصِّبا وهي أطفالُ**

ثم وصف الطلح والضالَّ، ممَّا هو معروف في البوادي بكثرة الشوك، فكنّى بهذا الشجر اليابس الخالي من الزهر عن شيخوخته وضيق العيش ونكده الذي أصبح فيه، وقرن ذلك، بما دلّ عليه قطع الفيافي والتعرض للوحوش وقابل بين هذه الصورة للشقاء في الغربة، بصورة الهوى والأنس في الوطن الذي كنّى عن عيشته الغضّة وشبابه فيه بالورد والسوسن، فقال[4]:

أبعدَ أنيساتِ الهوى أقطعُ الفلا ويسنحُ لي من وحَشْها الجأبُ[5]**والرالُ**[6]

ومن بعد وردٍ في مقيلي وسوسنٍ أقيل ومشمومي بها الطَلحُ[7] **والضالُ**[8]

وهكذا... تداخلت البداوة في الشعر الأندلسيّ كثيراً، من خلال وصف نباتاتٍ صحراويَّة، لأنها برموزها البدويَّة ذات دلالاتٍ كبيرة على الحنين تنوءُ بحملها أزهار الحاضرةِ وبساتينها اليانعة، فظلّ بذلك النزوعُ البدويُّ قويّاً في الشعر الأندلسي.

---

(١) المعمود: المريض الذي أضناه المرض، انظر: اللِّسان، مادة (عمد).
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٥٧.
(٣) شرّتي: الشرة التمادي، والقوّة، والهمّة والجدّة، انظر: اللِّسان، مادة (شري).
(٤) ديوان ابن حمديس، ص٣٥٨.
(٥) الجأب: الحمار الغليظ من حمر الوحش، انظر: اللِّسان، مادة (جأب).
(٦) الرال: ولد النعام، انظر: اللِّسان، مادة (رأل).
(٧) الطلح: شجرة حجازيّة، منابتها بطون الأودية، وهي أعظم العضاةِ شوكاً وأصلبها عوداً، وأجودها صنعاً، وشوكها كثير، انظر: اللِّسان، مادة (طلح).
(٨) الضال: السدر البريّ، وهو من شجر الشوك، انظر: اللِّسان، مادة (ضيل).

الفصل الثالث

(المديــح)

وجَدنا في الفصلين السابقين أنَّ الاتجاه البدويّ كان واضحاً كثير الظهور في الشعر الأندلسي، في غرضي النسيب والوصف.

ونحن في هذا الفصل سنحاول الإلمام بهذا الاتجاه في قصيدة المدح، وما تتضمَّنه هذه القصيدةُ من تقاليد بدويَّةٍ عربيَّةٍ موروثة.

وقد كان الشعر – كما نعلم – ديوان العرب الذي سجَّل فيه الشعراءُ أدبهم وتاريخهم وحياتهم وعواطفهم وأحلامهم، وكان المدح من أكثر أغراض الشعر العربي حضوراً لأهميته القصوى في أنَّه الصوت الإعلامي الوحيد – إذا استخدمنا لغة العصر – الناطق باسم الدولةِ والحكام، والساسة، والذي يُعرَفُ به وجوهُ القوم وأصحاب الرأي والمشورة والقيادة، والذي يُتغنَّى فيه بشمائلهم وأخلاقهم وآثارهم، فقد احتاجوا هذا الشعرَ ((في تخليد المآثر وشدَّةِ العارضة، وحمايةِ العشيرة، وتهيُّبهم عند شاعر غيرهم من القبائل، فلا يُقدم عليهم خوفاً من شاعرهم على نفسه وقبيلته...))(١).

ومن هنا؛ اكتسب الشاعر المادح أهميَّة في بلاطاتِ الحكم وأروقة السياسة، بما لَهُ من سلطة القولِ الشعري، وكانت هذه القوّة لا تأتي إلاّ إذا أثبت الشاعر قدرةً بيانيَّةً خاصَّة، تؤهِّلُهُ لأن يكون من كبار الشعراء الذين يشار إليهم بالبنان، ويسعى الحكام والملوك لكسب وجودهم في أنديتهم وبلاطاتهم، ممَّا هيَّأ للشاعر بالتالي أو خوَّلهُ أن يحظى بالعطايا والهباتِ والمكافآت، ومن هنا كانت لقصيدةِ المدحِ أهميتها المتبادلة بين الممدوح والشاعر، فقد ((كانت هذه المدائح ضرورةً لازمةً للملوكِ وذوي الشأن، ودوافعها النفسيَّة واضحة لا تحتاج إلى بيان، فقد كانت للشعر عند العربِ قيمة سياسيَّة كبرى، ظلَّ يحتفظ بها على مرِّ العصور، ثمَّ إن التصوير والمثالة كانا محرَّمين على المسلمين ومن ثمَّ كانت قصيدة المديح تقوم مقام اللوحاتِ الرَّسميَّة، التي كان غير المسلمين من الملوك يؤجرون الرسامين على رسمها...))(٢).

إلاَّ أنَّ المدح – وإن ارتبط بالسلطةِ والحكم – فإنه لا يقتصر عليها، فقد مُدح الأصدقاء والإخوان وغيرهم ممَّن كان للإعجابِ بهم دورٌ أساسٌ في استحقاقِ أن ينالوا من الشاعر مدحاً يبقى على مرّ الأيام، بقاء الشعر – إذا كان هذا الشعر مؤهلاً

---

(١) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٨٢.

(٢) الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، إميليوجارثيا جومث، ص٧٧.

للبقاء – ولذلك كلِّه كانت قصيدة المدح معرضاً لإظهارِ ثقافةِ الشاعر ومهارته الفنيَّة وبيانه، ومحاولة إثبات مقدرةٍ تؤهِّلُهُ لأن يكون من أوائل الشعراء وأن يحتفي به النُّقاد، فنجد المدح يسعى بالشاعر، أو يسعى به الشاعرُ نحو المبالغة في التجويد والإتقان، فيفقد – عند بعض الشعراء – شيئاً من العفويَّةِ أو شيئاً من الصِّدق الذي يكسبُ به الشعر رونقه، ممَّا نجده حاضراً بقوّةٍ في النسيب.

وقد كان لقصيدةِ المدح في الشعر العربي أهميتها الكبرى منذ العصر الجاهلي، وكانت سبباً في حفاوة مؤرخي الأدب بالشعراء والتفاتهم إليهم؛ فقد ذكر ابن بسام في الذخيرة، أنَّ عبد العزيز الداني كان صاحب أدب وشعر يُستحسن ((إلاَّ أنَّه لم يَرْضَهُ مكسباً ولا اتخذه إلى أحد من الملوك سبباً فذهب عن أكثر النَّاس ذكره، ومات قبل موته شعرُه...)) [1] ولم يذكر ابن بسام شعره مع استحسانه له، بينما جمع أشعاراً لأخيه أبي بكر الداني الذي ((تردَّد على ملوك الطوائف بجزيرة الأندلس، تردُّدَ القمر في المنازل...)) [2]، وكانت عناية الملوك وولاة الأمر في الأندلس بالشعراء كبيرة فالمعتمد بن عباد ((حاول خلال حكمه الطويل أن يجعل إشبيلية مهوى الأفئدة، وأشدَّ البلاد إن لم تكن وحدها جذباً للأدباءِ في شبه الجزيرة، ونزعت عاصمة بني عبّاد إلى أن تضيف التفوق الثقافي إلى ما تتمتع به من نفوذٍ سياسيّ...)) [3].

وكذلك في عصر الموحّدين ((كان للولاة والأمراء دورٌ كبير في ذلك أيضاً، إذ كانوا يتنافسون فيما بينهم لاستقطاب الشعراء، والاستئثار بهم...)) [4]، ولم يكن شعر المدح مرتبطاً بالمناسباتِ الرسميَّة فقط فقد ((كان يحلو للحكام والأمراء أن تكون لهم مسامراتٍ على غرار المناسبات يعقدونها مع شعراء بلاطهم، وهو تقليدٌ استمرَّ مع كل الأمراءِ والعظماء، وانتشر بين كل الطبقات المثقفة)) [5]، ولذلك فإنَّه؛ لمَّا كان لشعر المدح أهميته الكبرى من حيث ما ذكرناه، وما كان يمثِّله الشَّاعر المادح من قوَّةٍ أدبيَّةٍ تؤهّلُهُ لمكانةٍ بارزة، في البلاطاتِ وعند الحكام، وتؤهلُهُ لأن يكون موضعَ العنايةِ من مؤرخي الأدب ونقاده، كان على هذا الشاعر أن يعتني

---

(١) الذخيرة، ابن بسام، ج٣، قسم٢، ص٦٦٧.

(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، القسم نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ص٦٠.

(٤) الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين، د. فوزي عيسى، ص١١٠.

(٥) الأدب الأندلسي، ماريا خيسوس روبيرامتي، ص٥٦.

عنايةً قصوى بقصيدته التي ستُعرض على الخاصّةِ من المثقفين والحكام، الذين كانوا يتميّزون – غالباً – بالتذوق الشعري والأدبي والثقافة العالية – إن لم يكن الحكّام أنفسهم من الشعراء – ولذا؛ اكتسبت قصيدةُ المدح أهميّتها، وأهميَّة أن يكون الشاعر المادح مجوِّداً قادراً على إثباتِ براعةٍ في القول، وكان سبيلُ الشاعر الأندلسي في ذلك تتبُّع التقاليدِ المتوارثة في شعر المدح العربيّ، فالقصيدة الأندلسيَّةُ جزءٌ من منظومةِ هذا الشِّعر، ولذا جاءت هذه القصيدة حافلةً بصور البداوة، متخذةً من الطريقةِ البدويَّة في المدح، وبخاصَّةٍ في المقدِّمات سبيلاً لإثباتِ البراعة، لأنَّ الموروثَ الشعري العربي البدويّ القديم هو الذي طبع ثقافة العرب وأدبهم، فقد تجسَّدت فيه حياتهم منذ أوّل تاريخهم بما فيها من بداوة وعاداتٍ وأرضٍ ووحشٍ وطيرٍ وإبلٍ ونساء، هذا الموروث الشعري البدويّ هو المتداول في الأندلس، وهو الأساس الذي بُنيت عليه الثقافة الأندلسيَّة، وهو المنزع الذي تنزع إليه نفوس العرب وتتوقُ له على اختلاف وجهاتهم وأراضيهم وبيئاتهم، ولذلك فإنَّه ((إلى جانب ما تقع عليه العينُ نجدُ وصفاً وذكراً لما يصلُ إليه الخيال، فكأنَّ الشاعر لا يكتفي بأن يكون شعره عَرْضاً لما يظلِّلهُ أو يسحر عينه، أو يدبُّ حوله، فتراه ينتقلُ ليرى بعين الخيالِ ما رآه الجاهليُّ في الصحراء البعيدة من آبارٍ وجمالٍ وأسراب مها، ورمادٍ، ونؤي...)) [(١)].

ومن هنا؛ فإنَّ معظم قصائد المدح تضمَّنت صور البداوة على تراوحٍ في التبدّي بين الشعراء أو في القصائد المختلفة، فقد تكثرُ هذه الصُّور في القصيدةِ الواحدة أو تقلّ، ولكنَّ معظم المقدماتِ في القصيدةِ المدحيّة جاءت بدويَّة الصور، متتبعةً في معظمها العناصر التقليديَّة في بناء قصيدة المدح التي ذكرها ابن قتيبة وقال إنَّه سمعها من بعض أهل الأدب، فقال: ((وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مقصِّدَ القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والأثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمدِ في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبُّعهم مساقط الغيث حيثُ كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدَّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابةِ والشوق ليميلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس لائطٌ

---

(١) ديوان ابن عبدون اليابري، ت: سليم التنير، دار الكتاب العربي، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، من مقدمة المحقق، ص٣٣.

بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبَّة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلِّقاً منه بسبب وضارباً فيه بِسهم حلالٍ أو حرام، فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل، وإنضاء الراحلة والبعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزَّه للسماح وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأٌ إلى المزيد)) [1].

فنصَّ ابن قتيبة على أنَّ ما ذكره من تقاليد شعريَّة من الوقوف على الطلل، ووصف الظعائن، ووصف الرحلة، كان في مقدّمة المديح، ((وواضحٌ في هذا أن الوقوف على الأطلال ثمرةُ الحياةِ المتنقلة في الصحراء، وأن النسيب وذكرُ النساء، إنَّما جيء به في القصيدة ليهزَّ قلبَ السامع، لأنَّ الله جبل النفوس على حبِّ النسيب وما يتَّصلُ بالمرأة، ثمَّ إنَّ الرحلة لبيان العناء، والكدّ، فيستحقُّ بذلك العطاء من الممدوح، وهذا واضح في قصيدة المديح والتي يراد بها التكسُّب...)) [2].

فابن قتيبة ((يصفُ شكل المدحةِ الخارجي ومضمونها الداخلي، ويعلِّل لبعض أجزائها تعليلاً دقيقاً... وإن كان لنا من مأخذ على صاحب هذا الرأي فهو أنَّه ظنَّ أن الشعر كله مدح، وأن المدحة ينبغي أن تسير على شاكلةٍ معينة، وخاصَّة إذا أنشدها أمام الجمهور...)) [3].

وقد وجدنا أن القصائد المدحيَّة الأندلسيَّة لم تكن في معظمها على هذا النمط التقليديّ في البناء، وكذلك كانت قبلها القصائد الجاهليَّة، فـ ((الواقع أنَّ هذا التصوُّر لبناء القصيدة يحتاج إلى كثيرٍ من الضوابط حتى يستقيم، فإن هناك قصائد بدأت بغير الوقوف على الأطلال – كما قلنا – وهناك قصائد انتهت بالأطلال والنسيب والرحلة، ولا يدلف منها الشاعر إلى غرض خاصّ، وكأنه يقول الشعر لمجرد التصوير والغناء...)) [4].

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٤.

(٢) قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبو موسى، ص٣٦٩.

(٣) مقدمة القصيدة الطلليَّة في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان، ص٢١٧.

(٤) قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبو موسى، ص٣٧٠.

وسواءً وقف الشاعر على طللٍ فبكا واشتكا، أو تجاوز إلى وصف الرّحلة أو طوى ذلك إلى النسيب، وما إلى ذلك من مقدماتٍ، فإنَّها كلَّها تتطلَّب الإجادة، ولا نعني بهذه الإجادة الالتزام بتقاليد وقواعد وعناصرٍ، لأنَّ الشعر يستعصي على الإخضاع والتقنين، ولكننا نعني بها القدرة في مقدّمةِ المديح على شدّ الانتباه للقصيد، وقد يكون ذلك من بابِ الحنين والشجن فـ ((هناك قصائد كثيرة لم تبدأ بالوقوفِ على الأطلال، ولكنها استبدلت بهذا النغم نغماً آخر فيه شجون وإثارة، مثل الطرب، والشوق، وبكاء الشباب والرحلة...)) [1]، وغير ذلك كثيرٌ ممَّا يجودُ به الشعر من عواطف ودواخل نفوس، ((فسواءً من وقف على طللٍ ومن خاطب صاحبه، أو نادى صحباً، أو اهتزَّ وطرب واستجاشته الرحلة، أو بكى شباباً، أو ذكر هموماً مختصرةً لديه، كل هؤلاء نجد في حسِّهم الغائر شعوراً يكاد يكون واحداً، نجدُ إحساساً يهتف بالحنين والشوق، سواءً كان لطللٍ، أو كان لشبابٍ، أو لنمطٍ من الحياة الناعمة التي أحاطتها أحداثٌ وتقلُّباتٌ صيَّرت الشاعرَ في حالٍ غير هذا الحال...)) [2].

وعلى هذا ... فإنَّ قصيدة المدح الأندلسيَّة جاءت مختلفة البدايات والمطالع، ولكنَّها أيضاً جاءت منسجمةً تماماً مع النغم الشعري العربيّ، متداخلةً بخيوطها في نسيجه الذي يخضعُ فيه للموروث البدويّ القديم، خضوع الذات لمن تحب، والنفس لما تهوى، ولذا فإنَّ أكثر ما نلاحظ من بداوة في المدح الأندلسيّ جاءت في المقدّمات، لأنَّ رموز البداوة محمَّلةٌ بشعور الحنين، الذي يشدُّ القلوب إلى الشعر، ممَّا هو مطلوبٌ في قصيدةِ المديح، لأنَّ الحنين من أبرز عناصر هذا الشعر، فـ ((عنصرُ الحنين الذي تراهُ ثاوياً وراء كل هذه الأنماط من العناصر الرفيعةِ في الشعر وكأنه مفتاح النغم في هذه القصائد، به تُستثار النفوس، وتتهيَّأُ تهيُّؤاً شعوريّاً للتَّلقي وسماع الإنشاد... وذلك لأن الحنين كما قلنا عنصرٌ مثيرٌ وقادرٌ على الهزِّ وبعث الخواطر الرَّحبة والولوج في عالم الأسرار والرؤى والأحلام)) [3].

ومن هنا؛ فإنه بهذا العنصر المغلَّف بصورٍ من البداوةِ في مقدمات المديح الأندلسيّ، يستثير الشاعر نفسه قبل الآخرين ليبعث في ذاتِه انتشاءً يستمدُّ منه القوَّة الشعريَّة على التمدُّح والمدح، وفي هذا الفصل سنعرض لبعض القصائد التي تشتمل

---

(١) قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبو موسى، ص٣٦٥.
(٢) المرجع السَّابق، ص٣٦٥.
(٣) المرجع السَّابق، الصفحة نفسها.

على بعضٍ من هذه المقدماتِ البدويَّة، ممَّا يُظهر لنا وضوحَ العنصر البـدويّ فـي شعر المديح الأندلسيّ.

المبحث الأول: البداوة في مقدِّمات المديح:

ومن أكثر مقدمات المديح شيوعاً – النسيب – الذي ذكر ابن قتيبـة[1] ومـن بعده ابن رشيق[2] وغيرهم، أنَّه يستميل القلوب ويستدرجها لما بعده، لما جُبِلَتْ عليه النفوسُ من محبَّة النساءِ وإلفهم، وقد كان الحديث عن المرأة دائماً في الشعر العربيّ حديثاً ذا شجون، يُكسب القصيدة وهجاً ودفئاً يضفيه الحبُّ على الشاعر، ما يجعلـه يفتح بالنسيب في القصيدةِ باب الصبوةِ والذكرياتِ والشبابِ والصِّبا واللهو والدِّعـة، ويدلفُ من هذا النَفَس المنتشي إلى المدح، ومن هنا كان النسيب من أجمل مقـدّمات المديح.

وقد كان النسيبُ في أوائل قصائد المدح الأندلـسيَّة مرتبطـاً فـي وجـوده بالوجدان العاطفي العربي البدويّ الذي يجدُ نفسَه في التغنّي بصباباتِ الهوى، قبـل التغني بمآثر الغير، وارتبط الأندلسيُّون بهذه المطالع، ارتبـاطهم بـالتراث القـديم، وهوى الأجداد، فقد كان هذا النسيب البدويّ في بداياتِ القصائد مفتاحاً لما أغلق من المعاني[3]، وصوتاً دافئاً يسمع فيه نغم الحنين الشجيِّ، ويفتح أبواب القول الشعري، ولذلك فقد استعصى على الوجدان الغير عربيّ فهم هذه الصِّلة بين الشعراء العـرب والنسيب، فوجدنا جارثيا غومث يقول: ((وإنَّه لمن الغريبِ، أن نجد العـرب الـذين عُرفوا بالغيرةِ البالغةِ على نسائهم، قد فرضوا على محبوباتهم هواناً قاسياً في هـذه القصائد التي كانوا ينظمونها لغايةٍ ماديةٍ واضحة، فجعلوا ذكرهنَّ سبيلاً للتخلُّص إلى هذه الغاية، وجعلوا ذلك تقليداً يراعونه – في عنايةٍ كبيرةٍ أو قليلةٍ – في هذا المقصد

---

(١) انظر: أدب الكاتب ابن قتيبة، ص١٤.

(٢) انظر: العمدة ، ابن رشيق، ج١، ص٢٢٦.

يقول ((وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء، وأن ذلك استدراجٌ إلى ما بعده)).

(٣) سُئل ذو الرُّمة، كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفتاحه؟ قيل له: وعنـه سألناك ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب.

يقول ابن رشيق: فهذا لأنه عاشق، ولعمري إنه إذا انفتح للشعر نسيبُ القصيدة فقد ولج من الباب ووضـع رجله في الركاب، انظر: العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٢٠٦.

الذي يتلخَّص في استدرارِ المكارم بالمدائح...)) [١]، والشاعر العربي لم يفرض على المحبوبةِ الهوان حين افتتح بذكرها قصيدته، وإنَّما قدَّمها في أوائل هذا الشعر المهم، والقصيد الذي قد يخلِّده ويخلِّدها لأهميتها في قلبه، كما أنَّه يصف هوانه في الحبّ، وسلطانها عليه، وفي هذا المعنى قوّة وجدان تسمو بالعاطفة والروح، وتجعل في القصيدة من خلال وصف الحبّ ولوعاتِهِ وسلطة الجمالِ على قلب الشاعر، نَفَساً رقيقاً ووهجاً حانياً، يُسلِمُ القصيدَ بوصف من يحبّ ويهوى إلى التغنّي بآلام الجوى، أو إلى وصف تخطّي الصعاب من أجلها، أو القدرة على الارتحال عنها، كما أنَّه قد يدلفُ الشاعر بالنسيب إلى باب الذكريات، والصبوات، الذي قد يفضي به إلى بابٍ آخر هو التغني بالملذات وأيام اللَّهو، ممَّا هو مرتبط بالانتشاء بالفخر، الذي قد يدخله بنفسٍ قويٍّ إلى المدح، ومن هنا كان وجود المحبوبة في أوّل القصيدةِ التي يطلب بها الشاعر أو يمدح، تكريماً للحبّ، وتكريماً لقوَّة هذه العاطفة على النفس العربيَّة التي تهوى، ولا تخجل من أن تصرِّح أنها تهوى، يقول ابن زُمْرُك[٢]:

وإنّي وإن كنتُ الممنَّع جارُه ... لتسبي فؤادي أعينٌ وثغور

((والشاعرُ حين يذكرُ المرأة إنما يذكر رغبةً عزيزة من رغائب النفس، ومن رغائب الفطرة، وإنما كانت المرأةُ مثالاً لذلك، وإشارةً إليه)) [٣]، ولذا لم يكن كلُّ افتتاح بالنسيب ناجماً عن عشق وهوى، فما كل من قال شعراً متيَّم[٤]، وإنما افتتح معظم الشعراء قصائد المدح بالنسيب لأنه يفتح باب القول، وعليه تقوم القوافي ويُشيَّدُ القصيد، ولذلك قال ابن فُركون[٥]:

هذي قوافٍ على أسِّ النسيب إلى ... خطابِ علياكَ قد شيَّدتُ مبنَاهَا

ومن الأمثلة الكثيرةِ على هذه المقدّمات، قصيدة لابن خفاجة، جاءت مليئة بالإشارات البدويَّة، مثل ذكر الأماكن الحجازيَّة والنجديَّة؛ من (إضم) و (ذي سلم) و (طلح الجزع) و (السَّلم) [٦] ونحى في هذا النسيب البدويِّ منحى العذريين فذكر طول

---

(١) الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، إميليو جارثيا جومث، ص٧٤.
(٢) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٢٥.
(٣) قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبو موسى، ص١٧٣.
(٤) تضمين من بيت المتنبي الذي يقول فيه:
إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدَّم ... أكلُّ فصيح قال شعراً متيّمُ
وهو مطلع قصيدة مدح بها سيف الدولة.
ديوان المتنبي، ج٤، ص٦٩.
(٥) ديوان ابن فُركون، ص٣٠٨.
(٦) ديوان ابن خفاجة، ص١٠٦، ١٠٧.

الليل: (طال ليلي في هوى قمرٍ) (١)، والطيف (وخيالٍ لو سرى) (٢)، والاستسقاء لما في الأيام والمكان بـــ (باكي الغمام) (٣)، والأرق (آهِ تحت الليل من أرقٍ) (٤)، ((وهذا النوع من الغزل يأتي في مطالع المديح عادةً، وكأنَّ الشاعر بـــذلك يحـــاول زيـــادة التوهّج في جذوةِ عواطفه بإضفاء جوٍّ إيحائي معتمد على الانـــشداد الرُّوحـــي بـــين العربيّ وبين تلك الدِّيار التَّاريخيَّة، إضافةَ إلى ما فيها مـــن قـــصد الرَّمـــز...)) (٥)، فالإشارات البدويَّة ومنها ذكر الأماكن في نسيب المقدّمات تُحمِّل الشعر وهجاً يسري من الشاعر إلى باقي عروق القصيدة، فيفتح له هذا الانشداد الروحي أبواب المعاني والصُّور، فقال ابن خفاجة(٦):

قـــل لمـــسرى الـــرِّيح مـــن إِضَـــمِ(٧) وليالينـــــا بـــــذي سَـــــلَمِ(٨)

طـــال ليلـــي فـــي هـــوى قمـــرٍ نـــامَ عـــن ليلـــي ولـــم أنـــمِ

وفيها(٩):

ولـــــئن راودتُ مـــــن ســـــنةٍ لبمَـــا أرتـــادُ مـــن حُلُـــمِ

وخيـــالٍ لـــو ســـرى لخَبَـــا مـــا بـــصدرِ الـــصبِّ مـــن ضَـــرَمِ

فـــسقى الله مـــضاجِعَنَا بـــين طلـــحِ الجـــزعِ(١٠) والـــسَلَمِ(١١)

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٠٦.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، ص١٠٧.

(٤) المصدر السَّابق، ص١٠٨.

(٥) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد، ص١٦٢.

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص١٠٦.

(٧) إضم: بالكسر ثم الفتح وميم، ماءٌ بين مكة واليمامة، وقيل وادٍ بجبال تهامة وهو الوادي الذي فيه المدينـــة، قال ابن السكيت: إضم وادٍ يشق الحجاز حتى يفرغ في البحر، وهو أيضاً جبلٌ بين اليمامة وضـــربة، وذو إضم، جوف بين مكة واليمامة به ماء، وأماكن يقال لها الحناظل، انظر: معجم البلدان، ج١، ص٢١٤.

(٨) ذو سلم: وادٍ ينحدرُ على الذنائب، والذنائب أرضُ بني البكاء على طريق البصرة إلى مكة، انظر: معجـــم البلدان، ج٣، ص٢٤٠.

(٩) ديوان ابن خفاجة، ص١٠٧.

(١٠) طلح الجزع: الطلح بالفتح ثم السكون، والحاء المهملة وهو شجر أم غيلان، له شوك معوج، وهـــو مـــن أعظمِ العضاه شوكاً وأصلبه عوداً، وأجوده صمغاً، والطَلح في القرآن العظيم (الموز) وقيل غير ذلك، وهو موضعٌ بين اليمامة ومكة. انظر: معجم البلدان، ج٤، ص٣٨.
والجزع: منعطف الوادي، انظر: اللِّسان، مادة (جزع).

(١١) السلَم: بالتحريك، ذو سلم، ووادي سلم بالحجاز، قال الشاعر (وهل تعودنَّ ليلاتي بذي سَلَمِ).
وسَلَم الريان باليمامة قريبٌ من الهجرة، والسلَم في الأصل شجر ورقه بالقَرَظ الذي يدبغ به، وبه سمي هذا الموضع، وقد أكثر الشعراء من ذكره، انظر: معجم البلدان، ج٣، ص٢٤٠.

وبكـــى بـــاكي الغمـــامِ بهـــا بـــين مُنهـــلٍّ ومنـــسجمِ[1]

ثم يشكو العمر الذي (أدنى إلى الهرم) [2]، إلى أن يقول[3]:

لا ينـــالُ الـــدَّهرُ مـــن جهتـــي وبـــإبراهيمَ مُعْتَـــصِمِي

وقد يقوى الصوت البدوي في مقدِّمات النسيب أكثر، كما وجدنا في قـصيدة مدحٍ لابن الأبَّار يقول في مطلعها[4]:

أتجحدُ قتلي ربَّـةُ الـشَّنفِ[5]والخـرصِ[6] وذاكَ نجيعي[7]فـي مخـضَّبَها الـرَّخصِ[8]

وفيها يصفُ المحبوبة، وينسبُ هواه لها نسبةً عذريَّةً فيقـول ((عمـومٌ مـن البلوى بها عامريَّةٌ)) [9]، ثم يصفها وصفاً بدويَّاً فيقول[10]:

تلـوثُ علـى بـدرِ التمـامِ لثامَهـا إذا الوشيُ[11]زرَّتهُ[12]على الغصنِ[13] والدَّعص[14]

من اللاّئي يهوى القصرُ لو قُـصِرَتْ بِـهِ فتأبـاهُ للبيـتِ المطنَّـبِ[15] والخُـصِّ[16]

---

(١) منسجم: سائل، انظر: اللِّسان، مادة (سجم).

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص١٠٨.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) ديوان ابن الأبّار، ص٣٤٩.

(٥) الشّنف: الذي يلبس في أعلى الأذن، والذي في أسفلها القرط، وقيل الشنف والقرط سواء، انظر: اللِّسان، مادة (شنف).

(٦) الخرص: القرط بحبّة واحدة، والخرص حلقة صغيرة من الحلي وهو من حلي الآذان، انظر: اللِّسان، مادة (خرص).

(٧) النجيع: الدم، انظر: اللِّسان، مادة (نجع).

(٨) الرخص: الناعم اللين، انظر: اللِّسان، مادة (رخص).

(٩) ديوان ابن الأبّار، ص٣٥٠.

(١٠) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(١١) الوشي: من الثياب معروف، انظر: اللِّسان، مادة (وشيَ).

(١٢) زرَّته: شدَّته، انظر: اللِّسان، مادة (زرر).

(١٣) الغصن: غصن الشجر، انظر: اللِّسان، مادة (غصن)، وأراد به قوامها.

(١٤) الدعص: قورٌ من الرمل مجتمع، انظر: اللِّسان، مادة (دعص) وأراد به ردفها.

(١٥) المطنب: المشدود بالأطناب أي الحبال، انظر: اللِّسان، مادة (طنب).

(١٦) الخصّ: بيت من شجرٍ أو قصب، وقيل البيت الذي يسقف عليه بخشبة، وسـمي خـصّاً لأن فيـه مـن الخصاص، وهي التفاريج، انظر: اللِّسان، مادة (خصص).

ويدعو بهـا الينبـوعُ[1] للَّعـبِ وسـطَهُ فتهجـرهُ للحـسوِ[2] مـؤثرةَ المـصِّ[3]
شـمائلُ أعرابيّـةٌ فـي اعتياصِـهَا[4] أَمَطَـنَ عـن الحـبِّ المبّـرح والمحـصِ[5]

وهي صورةٌ مغرقةٌ في البداوة، فالمحبوبة تعافُ القصرَ والينبوع، إلى الخيمة والحسو، وقد فسَّر هذا تفسيراً جليلاً حين قال[6]:

(شمائلُ أعرابيَّةٌ في اعتياصِهَا)

وهو تفسيرٌ شاملٌ بعيدٌ، ينسحبُ على ما في الشعر الأندلسيّ من بداوة، تعيدُ الشعر إلى أصله ومنبعه، لأنَّ الشمائل الأعرابيَّة عصيَّةٌ على الترويض، ولذا وجدنا الشعر الأندلسيّ كثيراً ما يهجرُ القصورَ إلى الخيمةِ والوتـد، ووصـفِ الأعـراب والبوادي، وهي الشمائل التي جعلت النَّغم البدوي يرتفع في مقدّمات المدح، ومنهـا النسيب، ولعلَّ ابن الأبَّار لم يصف حبَّاً وأعرابيّةً عشقها، بقـدر مـا كانـت هـذه الأعرابيَّة مثالاً لما هي عليه شخصيته، وشخصيَّةُ الكثيرين غيره، التي تجنح للبداوة، وتميل إلى القديم، ولذلك يذكر الشاعر في القـصيدة: (الـشدَّ والتقريـب والوخـد والنصّ)[7]، كما يذكر (نجد) و (النعامى)[8]، ثم يذكر طيب العيش بدار المـزن[9]، إلى أن يبدأ المدح فيقول[10]:

كأنَّ جَنَاهَا من جنـى العـيشِ بعـدَها ليحي بن عبد الواحد بن أبـي حفـصِ

وقد يأتي النسيبُ مقدّمةً للمدح، دون أن يتداخل فـي المعـاني والإشـارات والصُّور مع معاني المدح، بالتلميحات التي يضمِّنها الشاعر هذه المقدِّمة، كما وجدنا في الأمثلة السابقة، ومن ذلك أيضاً قصيدةٌ لابن هانئ يقول في أوَّلها[11]:

تظلَّـمَ منَّـا الحِـبُّ والحُـبُّ ظـالمُ فهـل بـين ظلاَمـينِ قـاضٍ وحـاكمُ

---

(١) الينبوع: الجدول الكثير الماء، وكذلك العين، انظر: اللِّسان، مادة (نبع).
(٢) الحسو: شرب القليل من الماء، انظر: اللِّسان، مادة (حسا).
(٣) المصّ: الترشُّف، انظر: اللِّسان، مادة (مصص).
(٤) اعتياصها: صعوبتها وتشدُّدها، انظر: اللِّسان، مادة (عوص).
(٥) المحص: الشديد، انظر: اللِّسان، مادة (محص).
(٦) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٥٠.
(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٩) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها، يقول: سقى الله دارَ المزن.
(١٠) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١١) ديوان ابن هانئ، ص٣٣٧.

ويضمِّن ابن هانئ مقدِّمته صورةً بدويَّة يذكر فيها تجاوب الوحش من الظباء مع محبوبته أسماء التي شبهها بالبانةِ والعانك في البغامِ والنشيج، وشبَّه حفيف قلوب العشَّاق حولها، برفرفة أجنحةِ القطا، فقال[(١)]:

ولمَّا التَقَتْ ألحاظُنَا ووشاتُنا ... وأعلنَ سِرُّ الوشيَّ ما الوشيُ كاتمُ

تأوَّه إنسيٌّ من الخِدْرِ ناشجٌ[(٢)] ... فأسعَدَ وَحشيٌّ من السِّدرِ باغمُ[(٣)]

وقالت: قطاً سارٍ سمعتُ حفيفَه، ... فقلتُ: قلوبُ العاشقين الحوائمُ

سلُوُا بانةَ[(٤)] الوادِي أَأَسماءُ بانةٌ ... بجرعائِه[(٥)] أم عانكٌ[(٦)] متراكمُ

ويتخلَّصُ ابن هانئ من النسيبِ تخلُّص البدو من الشعراء، فيتركُ ذكر الهوى إلى ذكر الممدوح، ويصحو عن الشوق كما صحا ابن سُلمى[(٧)]، يقول ابن هانئ[(٨)]:

إذا خُلَّةٌ بانت لهونا بذكرهَا ... وإن أقفرتْ دارٌ كفتنا المعالمُ

وقد يستفيقُ الشَّوقُ بعدَ لجاجةٍ ... وتَعْدى على البُهمِ العتاقِ[(٩)]الرَّواسمُ[(١٠)]

وقوله: ((إذا خُلَّةٌ بانت لهوَنا...)) يشبه قول لبيد بن ربيعة[(١١)]:

فاقطعْ لبانةَ من تعرَّض وصلُهْ ... ولشرُّ واصلِ خلَّةٍ صرَّامُها

ويعني به ((أنَّه شرٌّ من وصلك مَن قطعك بلا ذنب)) [(١٢)] وهو ما سمَّاه ابن رشيق ((المجاراةُ في المحبَّة)) [(١٣)] وابن هانئ بعد أن يستفيق من الشوق، يدلف إلى

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٣٧.
(٢) ناشج: النشيج أشدُّ البكاء، انظر: اللِّسان، مادة (نشج).
(٣) باغم: بغام الظبية صياحها إلى ولدها بأرخم ما يكون صوتها، انظر: اللِّسان، مادة (بغم).
(٤) البانة: ضربٌ من الشجر، انظر: اللِّسان، مادة (بون).
(٥) الجرعاء: الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل، انظر: اللسان، مادة (جرع).
(٦) العانك: الرمل الكثير المجتمع، انظر: اللِّسان، مادة (عنك).
(٧) في قوله:

صحَا القلبُ عن سلمى وأقصر باطلُه ... وعُرِّيَ أفراس الصِّبا ورواحلُه

ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١١٣.
(٨) ديوان ابن هانئ، ص٣٣٧.
(٩) العتاق: فرس عتيق رائع كريم بيِّن العتق، انظر: اللِّسان، مادة (عتق).
(١٠) الرواسم: الرسم ضربٌ من السير سريعٌ مؤثر في الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (رسم).
(١١) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١٢٥.
(١٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(١٣) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

المدح الذي يقول في أوَّله[1]:

وتغـدُو علـى يحـى الوفـودُ ببابِـهِ ... كما ابتـدرتْ أمَّ الحَطـيمِ[2] الرَّواسِـمُ

ويتوالى المدح، دون توالٍ في الصُّور البدويَّة، ولكننا نجد ابن هانئ ينظر إلى قول توبة الحميري في نسيبه بليلى الأخيليّة[3]:

فلـو أنَّ ليلـى الأخيليَّـةَ سـلَّمت ... عليَّ ودوني جنـدلٌ[4] وصـفائحُ[5]

لـسلَّمتُ تـسليمَ البـشاشةِ أوزَقـا[6] ... إليها صَدَى من جانبِ القبـرِ صـائحُ

فيقول ابن هانئ[7]:

فلو أنني فـي مُلْحَـدٍ[8] ودعـوتَني ... لقامـتْ تُفـدِّيكَ العظـامُ الرَّمـائمُ[9]

وهو بيتٌ يحملُ إشارة بدويَّة إلى الهامةِ والصَّدى[10] ممَّا كان في معتقـداتِ العرب.

وقد يأتي الشعراء الأندلسيُّون في مقدّماتِ المدحِ بصورةِ فتاةِ الخـدر، وهـي صورةٌ تتردّد كثيراً في هذا الشعر، وقد ذكرنا سابقاً – في فـصل النـسيب – أنَّهـا طريقةٌ في الشّعر اتخذها الشعراءُ لبيان قوتهم ومنعتهم وجسارتهم على ما يريـدون، وأنَّ الصَّعب يسِّهل الوصول إليه قلبٌ شجاع، متتبعين في ذلك دقائق الصُّورة الأولى لهذه الفتاةِ الممنَّعة عند امرئ القيس.

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٢٨.

(٢) أم الحطيم: مكّة، والحطيم في مكّة، ما بين الركن والباب، وقيل هو الحجر، سمّي به لأن البيت رُفع، وترك هو محطوماً، وقيل لأنَّ العرب كانت تطرح فيه ما طافت به من الثياب، فبقي حتى حطم بطول الزمـان، انظر: اللِّسان، مادة (حطم).

(٣) الأشباه والنظائر، ج٢، ص١٦٧.

(٤) الجندل: الحجارة، انظر: اللِّسان، مادة (جندل).

(٥) الصفائح: حجارة رقاق عراض، انظر: اللِّسان، مادة (صفح).

(٦) زقا: صاح، انظر: اللِّسان، مادة (زقا).

(٧) ديوان ابن هانئ، ص٣٤١.

(٨) ملحد: الشقّ الذي يكون في جانب القبر موضع الميت، انظر: اللِّسان، مادة (لحد).

(٩) الرمائم: العظام البالية، انظر: اللِّسان، مادة (رمم).

(١٠) الصدّى: طائرٌ يخرج من رأس الميت إذا بلي ويُدعى الهامة، وإنما كان يزعم ذلك أهل الجاهليـة، وقـد كانت العرب تقول: إنَّ عظام الموتى تصير هامةً فتطير، وكان أبو عبيدة يقول: إنهم كانوا يـسمّون ذلـك الطائر الذي يخرج من هامة الميت إذا بلي الصدى قال أبو داود:

سـلط المـوت والمنـون علـيهم ... فهـم فـي صـدى المقـابر هـامُ

انظر: اللِّسان، مادة (صدي).

ومن الأمثلة على ذلك قصيدةُ مدحٍ لابن الزَّقَّاق يقول في أوَّلها[1]:

سَفَرتْ وريعانُ التبلُّجِ مسفرٌ فلم أدرِ أيُّهما الصباحُ الأنورُ

وفيها[2]:

مقصورةٌ بيضاءُ دونَ قبابِهَا هنديَّةٌ[3] وأسنَّةٌ[4] وسنَّورُ[5]

وسوابحٌ خاضَتْ بها البُهْمُ الوغى لمَّا طمى بحرُ الحديدِ الأخضرُ

في مأزقٍ يلتاحُ فيه للظُّبَا برقٌ وينشأُ للعجاجِ كنهورُ[6]

فحشد الشاعر في الصُّورة السابقة ألفاظاً تشيدُ كلُّها بمنعةِ أهلها وقوَّتهم، فدونها بحرٌ أسودٌ من حديدٍ متلاطمٍ – وأراد به السلاح – ملأ الجوَّ عجاجاً حيث شبَّه السيوف بالبروق، وغبار المعركة المتراكم بالسَّحاب، وهو ما يذكّرنا بقول بشار المشهور[7]:

كأنَّ مثارَ النَّقعِ فوق رؤوسهم وأسيافَنَا ليلٌ تهاوى كواكِبُه

ويمضي ابن الزقاق في القصيدة إلى أن يقول[8]:

يا ربّةَ الخدرِ الممنَّعِ والتي أَسْرَتْ فنمَّ[9] على سُرَاها العنبرُ

ما هذه الجردُ العتاقُ[10] وهذه السُّمُر الرّقاقُ وذا القَنَا المتأطِّرُ[11]

أوما كفتكِ معاطفٌ ومراشفٌ وسوالفٌ كلٌّ بهنَّ معفَّرُ

ويلفتنا هنا؛ أنَّه لمَّا وصف قوَّةَ أهلها، فذكر السيوف والقنا والحديد، ثم انتقل

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٦٢.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) هنديَّة: السيوف إذا حملت ببلاد الهند، انظر: اللِّسان، مادة (هند).

(٤) الأسنة: الرماح، انظر: اللِّسان، مادة (سنن).

(٥) السنوَّر: رئيس القبيلة، والسيد، والسنوَّر جملة السلاح وخصّ به بعضهم الدروع، وقيل الحديد كلّه، انظر: اللِّسان، مادة (سنر).

(٦) كنهور: من السحاب المتراكب الثخين أمثال الجبال، انظر: اللِّسان، مادة (كنهر).

(٧) ديوان بشار بن برد، ص٤٦.

(٨) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٦٢.

(٩) نمَّ: أظهر، اللِّسان، مادة (نمم).

(١٠) الجرد العتاق: السيوف المجرّدة المسلولةُ من أغمادها، انظر: اللِّسان، مادة (جرد).

(١١) المتأطّر: المتحنّي، المتعطّف، انظر: اللِّسان، مادة (أطر).

بعد ذلك إلى وصفها هي؛ ظلَّت الصُّورة عنده في إطـار الـسلاح، فـشبَّه عينيهـا بالسيوف المجردة للقتل، وقوامها بالرِّماح المتعطفة المتثنيَّة، ومن هذا الوصف انتقل الشاعر إلى الحديث عن شجاعته هو وفروسيته، فقال[1]:

سـأقيمُ عـذرَ الـسَّمهريّ فإنَّمـا[2]   تـدمي لحاظُـكِ لا الوشـيجُ[3] الأسـمرُ

ولـئن حَـشَتْ زُرقُ الأسـنةِ بعـدها   طعنـاً حـشَاي فميتـةٌ تتكـرَّرُ

فكانت الميتة واحدة، بسيوف أهلها القاتلةِ له ضغناً، أو بسيوف حسنها التـي تقتله حبًّاً، ولذا جاءت الصُّورة في وصف أهلها، ووصفها، مليئةً بمـشاهد الـسلاح والقوَّةِ والعتاد، وكلُّها معانٍ تغنّى فيها بجسارته، ثم تخلَّص من المقدّمة إلى المـدح، الذي خلا من صور البداوة، فقال[4]:

ليقوِّمَنَّ صَـغَا الحـوادثِ مـن بنـي   عبـد العزيـزِ بهـا وسـيمٌ أزهـرُ

فكان الفخرُ بالنفس، من خلال التغنـي بالـشجاعة علـى خـوض الغمـرةِ والوصول لفتاته، مدخلاً للتغنّي بفضائل غيره وهو الممدوح.

وابن الزَّقَّاق في قصيدة أُخرى يقول في أوَّلها[5]:

لعمـر أبيهـا مـا نكثـتُ لهـا عهـداً   ولا فارقَـتْ عينـي لفرقتهـا الـسُّهدَا

أتأمرني سُـعدى بـأن أَهجـرَ الكَـرى   وأعصي على طَوعي لأجفَانِهَا سُـعدَى

برئتُ إذاً من صحبةِ الرّكـبِ والـسُّرى   ولا عرفت إبلي ذمـيلاً[6] ولا وخـداً[7]

ووصف في هذه القصيدة أيضاً كيف طرقَ خـدر فتاتِـهِ بليـل[8]، وتغنّـى بشجاعته في الوصول إليها[9]:

وأدهمَ مـا عارضـتُ شـعلةَ بـارقٍ   بـسيفي إلاّ عـارضَ اللَّيـل مـسودّاً

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٦٣.

(٢) السمهريّ: الرُّمح الصليب العود، انظر: اللِّسان، مادة (سمهر).

(٣) الوشيج: شجر الرماح، وقيل هو أصلب الرماح، انظر: اللِّسان، مادة (وشج).

(٤) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٦٣.

(٥) المصدر السَّابق، ص١٣٢.

(٦) الذميل: ضربٌ من سير الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (ذمل).

(٧) الوخد: ضربٌ من سير الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (وخد).

(٨) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٣٣.

(٩) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

ثم انتقل من خلال الفخر بنفسه إلى المدح فقال[1]:

لأهجرَ أرضِـي واصـلاً درجَ السُّرى ... إلى أرض قومٍ تنبتُ العزَّ والمجدا

إذا لم تبلِّغكَ الجيادُ إلى العُلا ... فلا حفظَ اللهُ المطهَّمةَ[2] الجردَا

ستجعلُ بين الحادثاتِ إذا دَجَتْ ... وبين أسودٍ من بني أسدٍ سَدَّا[3]

فجاءت صورة فتاة الخدر الممنَّعة التي وصل إليها الشاعر وخاض في سبيل الوصول إليها المهالك، طريقةً أو وسيلة لبيان القوّة والقدرة على اجتياز المصاعب، والوصول إلى المعالي، وساداتِ القوم ممَّن يصعب الوصول إليهم (أسودٌ) ومنهم الممدوح.

ولعلَّ نفسَ الفخرِ عند الشعراء الذي يبدأون به مدحهم، ظاهراً، أو مبطناً خلف أستارِ المعاني والصُّور، يشي بالذَّاتيةِ في النفسيَّةِ العربيَّة، التي ترى أنَّها مستحقةٌ للمدح مثل غيرها، ولذلك ينتشي الشعراءُ بالفخر في كثير من بدايات قصائد المدح، ثم يعمدون إلى مدح سواهم.

وقد تأتي في مقدّمة المدح، صورة فتاةِ الخدر متعلِّقةً بموضوع القصيدة أكثر، فنجدُ الشاعر يقدّم لمدحه بما يشي بمطالبَ أو نوايا، أو نوازع للشاعر، أو صفات للممدوح، ونجد في الشعر علاقةً قويَّة بين المطلع والمقصد، فمن ذلك مثلاً؛ قصيدةٌ لابن زيدون مدح فيها ابن جهور بعد أن أحاطت بالشاعر الفتن والدَّسائس[4]، وأوَّلها[5]:

أما علمتْ أنَّ الشفيعَ شبابُ ... فيقصرَ عن لومِ المحبِّ عتابُ

وضَمَّن المقدمة وصفاً بدويّاً لفتاةِ خدرٍ ممنَّعة يهون في سبيل الوصول إليها المسير، وتُقْطُع الصحارى والقفار، وفيها يقول:

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٣٣.

(٢) المطهمّة: الحسنة التامة، انظر: اللِّسان، مادة (طهم).

(٣) وفي الهامش أن الممدوح في القصيدة والذي لا تعرف إلاّ كنيته ((أبو بكر)) ينتسب إلى بني أسد، وقد يكون أبا بكر بن أسود الذي كان قاضي قضاة الشرق، انظر: هامش الديوان، لعفيفة الديراني، ص١٣٥.

(٤) ديوان ابن زيدون، ص٣٦٦.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

وقلَّ لها نضوٌ[1]برى نحـضَهُ[2]الـسُّرى وبهمـاءُ[3]غُفْـلُ[4]الصحـصحانِ[5]تُجـابُ[6]

إذا ما أحبَّ الرَّكـبُ وجهـاً مَـضوْا لـه فهـانَ علـيهم أن تخـبَّ[7] ركـابُ

عَروبٌ[8]ألاحَتْ من أعاريـبِ[9]حِلَّـةٍ[10] تجـاوبَ فيهـا بالـصهيلِ عِـرابُ[11]

غيارى من الطَّيفِ المعاودِ فـي الكـرى مـشيحونَ[12]مـن رجـمِ الظنـونِ غِـضَابُ

ويتوغَّل ابن زيدون في الصُّورة البدويَّة، فيصفُ الأهل الغيارى، والحـروب التي قد تنشب في سبيل الوصول إليها، يقول[13]:

وماذا عليهـا أن يُـسنِّيَ[14] وَصـلَها طعَـانٌ، فـإن لـم يغنِنَـا فـضِرابُ

ألـم تـدرِ أنَّـا لا نَـرَاحُ لريبـةٍ إذا لـم يُلَّمَـع بـالنجيعِ خَـضابُ

ولا ننشقُ العطـرَ النَّمـومَ[15] أريجُـهُ إذا لم يُشَعْـشَعْ[16] بالعجـاجِ مَـلابُ[17]

فقابل في الصُّورة بين:

الحـرب: (طعـان)، (ضـراب) في سبيل الفـوز بالوصـال: (وصـلها)، وبين القتال: (النجيع) يعقبه الراحة: (نَرَاحُ)، وبين الغبار: (العجاج) يتلـوه الطيـب:

---

(١) النضو: الهزيل، انظر: اللِّسان، مادة (نضا).
(٢) النحض: اللحم، انظر: اللِّسان، مادة (نحض).
(٣) البهماء: البادية التي لا يستبين طريقها، انظر: اللِّسان، مادة (بهم).
(٤) غفل: مجهولة، لا علامة فيها ولا أثر عمارة من الأرض والطرق، انظر: اللِّسان، مادة (غفل).
(٥) الصحصحان: الأرض الجرداء المستوية ذات حصى صغار، ليس بها شجر ولا قرار للماء، انظر: اللِّسان، مادة (صحح).
(٦) تجاب: تقطع، انظر: اللِّسان، مادة (جوب).
(٧) تخبّ: تعدو، انظر: اللِّسان، مادة (خبب).
(٨) العروب: المرأة المتحببة لزوجها، انظر: اللِّسان، مادة (عرب).
(٩) الأعاريب: البدو، انظر: اللِّسان، مادة (عرب).
(١٠) الحِلّة: القوم النزول، انظر: اللِّسان، مادة (حلل).
(١١) العِراب: الخيل التي ليس فيها عرق هجين، انظر: اللِّسان، مادة (عرب).
(١٢) مشيحون: حذرون متأهبون للمدافعة، انظر: اللِّسان، مادة (شيح).
(١٣) ديوان ابن زيدون، ص٣٦٩.
(١٤) يسنّى: يسهّل، انظر: اللِّسان، مادة (سنا).
(١٥) النموم: الساطع، الظاهر رائحته، انظر: اللِّسان، مادة (نمم).
(١٦) يشعشع: يختلط، انظر: اللِّسان، مادة (شعع).
(١٧) ملابٌ: طيبٌ أو زعفران،انظر: الهامش لعلي عبد العظيم، ص٣٦٩.

(العطر النموم)، ممَّا دلَّ به على أن الوصول إلى الراحة والدَّعة وطيب العيش لا يكون إلاّ بقتالٍ وخوضِ أهوال، ولذا وصف بعد ذلك أنَّ منعتها، وقوَّة أهلها، لم تصدَّه عن مراده، فقال[1]:

وكم راسلَ الغيرانُ يهدي وعيدَه — فما راعهُ إلاّ الطروقَ[2] جوابُ

ولم يثننَا أنَّ الربابَ عقيلةٌ[3] — تساندُ سعدٌ[4] دونها وربابُ[5]

وأن رُكِزَتْ حولَ الخدورِ أسنَّةٌ — وحفَّت بقبٍّ[6] السابحاتِ[7] قبابُ[8]

ولو نذِرَ[9] الحيَّان غِبَّ السُّرى[10] بنا — لكرَّت ((عُظالى)) [11]أو لعاد ((كُلابُ))[12]

ويمعن ابن زيدون في الصُّورة البدويَّة، فيصف زيارتها لها رغم الخطر، ويصفها أيضاً وصفاً بدويًّا فهي بضَّةٌ (يعذبها عضُّ السوَّار) [13] ذات (نقاب) [14] (ميلاءَ الوشاحِ) [15] (كعاب) [16]، ثم يصف وصالها، إلى أن يتخلَّص إلى مدح ابن جهور فيقول: ((كأنَّ أباةَ الشمسِ[17] بشرُ ابن جهورٍ)) [18].

وفي هذا المدح ينتقل من صورة المحبوبة الممنَّعةِ التي تهون في سبيلها المشاق، إلى صورة الممدوح الذي يحلو في وجوده الحسدُ والضغائن، يقول[19]:

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص٣٦٩.
(٢) الطروق: الساري ليلاً، انظر: اللِّسان، مادة (طرق).
(٣) العقيلة: المرأة المخدّرة الكريمة، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).
(٤) سعد: اسمٌ لقبائل عربيَّة شتّى، انظر: اللِّسان، مادة (سعد).
(٥) الرباب: أحياء ضبة سموا بذلك لتفرقهم لأن الرّبة (الفرقة)، انظر: اللِّسان، مادة (ربب).
(٦) القبّ: الخيل الضامرة، انظر: اللِّسان، مادة (قبب).
(٧) السابحات: الخيول، انظر: اللِّسان، مادة (سبح).
(٨) القباب: الهوادج، انظر: اللِّسان، مادة (قبب).
(٩) نذر: نذروا بهم علموا بسيرهم، انظر: اللِّسان، مادة (نذر).
(١٠) غبّ السُّرى: عقب المسير ليلاً، انظر: اللِّسان، مادة (غبب).
(١١) عظالى: يوم من أيام العرب المعروفة بين بكر وتميم، انظر: اللِّسان، مادة (عظل).
(١٢) كُلاب: اسمُ ماءٍ كانت عنده وقعةُ العرب، انظر: اللِّسان، مادة (كلب).
(١٣) ديوان ابن زيدون، ص٣٧١.
(١٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١٧) أباة الشمس: شدّة الحر، انظر: اللِّسان، مادة (أبت).
(١٨) ديوان ابن زيدون، ص٣٧٣.
(١٩) ديوان ابن زيدون، ص٣٨١.

فدتيكَ كم ألقى الفواقِرَ[1] من عِداً تـراهم – لنيرانِ الفسادِ – ثقابُ
عفا عنهم قدري الرفيعُ فأهجروا[2] وبايَنهم[3] خُلْقي الجميلُ فعابُوا
وقد تسمعُ الليثَ الجحاشُ نهيقَها وتُعلي إلى البدرِ النباحَ كلابُ
إذا راقَ حسنُ الرَّوضِ أو فاحَ طيبُه فما ضرَّهُ أن طنَّ فيه ذُبابُ
فلا برحَتْ تلكَ الضغائنُ إنَّها أفاعٍ لها بينَ الضلوعِ لِصابُ[4]

فكانت المقدّمة البدويّة للمدح، لصورة فتاة الخدر، تشي بمقابلةٍ في هذه الصورة بين المحبوبةِ الممنَّعة التي أحاط بها الأهلُ الغيارى فلم ينثنِ الشاعر عنها، والممدوح الذي حفَّ به الكائدون الحاسدون، ولم يترحَّل ابن زيدون عنه، ويعطينا ابن زيدون في القصيدةِ مقابلةً أُخرى بين المحبوبة التي تجود بالوصلِ، فتأتيه متنحّيَةً عن أهلها، غير آبهةٍ بالوعيد[5]:

ومسعفةٍ بالوصلِ إذ مربعُ الحمى لها– كلَّما قِظْنَا[6]الجَنَاب[7]– جَنَابُ[8]

والممدوح الذي يعطي ويمنح دون طلب رغم وجود حسدةِ الشاعر في بلاطه[9]:

غنيٌّ عن الإبساس[10] درُّ نوالِه إذا استنزلَ الدرَّ البكيءَ[11]عصابُ[12]

ويستلهم الشاعر هنا الصُّورة البدويَّة لحلبِ الناقةِ واستدرار اللبن، فيتخذها نقيضاً للممدوح الذي يُعطي دون أن يُستدرَّ عطاؤه أو يُطلب.

وتستهوي ابن زيدون الصورة البدويَّة لفتاةِ الخدر، ويستلهم من هذه الصورة

(١) الفواقر: جمع فاقرة، وهي الدَّاهية، انظر: اللِّسان، مادة (فقر).
(٢) أهجروا: تمادوا، انظر: اللِّسان، مادة (هجر).
(٣) باينهم: ناقضهم، انظر: اللِّسان، مادة (بين).
(٤) لصابٌ: التصاق، انظر: اللِّسان، مادة (لصب).
(٥) ديوان ابن زيدون، ص٣٦٧.
(٦) قظنا: القيظ: صميم الصيف، انظر: اللِّسان، مادة (قيظ).
(٧) الجنَاب: بالفتحِ موضع في أرض كلب بين العراق والشام، انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٢، ص١٦٤.
(٨) جَنَابُ: متنحيةٌ عن قومها، انظر: اللِّسان، مادة (جنب).
(٩) ديوان ابن زيدون، ص٣٧٤.
(١٠) الإبساس: الطلب، وأصله أن يمسح ضرع الناقة ليسكِّنها فتدرَّ اللبن، وهو من قولهم للناقة بس بس، لتدر وتحلب، انظر: اللِّسان، مادة (بسس).
(١١) البكيء: القليلةُ اللبن، انظر: اللِّسان، مادة (بكأ).
(١٢) العصاب: شدَّ فخذي الناقة لتدرّ اللبن، وتحلب، انظر: اللِّسان، مادة (عصب).

التي تظهر فيها ممنَّعةً مطلوبةً، مرغوبةً، مفدَّاةً، عزيزةً على قومها، فيجعل منها ما قد يكون مقابلاً للممدوح الذي يطلبه الكثيرون ولا يجترئ على لقائه والفوز برضاه سوى صاحب قلبٍ شجاع.

ومن الأمثلة الأُخرى على ذلك قول ابن زيدون من قصيدةٍ مدح بها المعتضد ملك إشبيلية عند قدومه إليه بعد هربه من ابن جهور في قرطبة، والمعتضد ملكٌ ذو دهاءٍ وصرامة ومهابة ((وجملة أمر هذا الرجل أنَّه كان أوحدَ عصره شهامةً، وصرامةً، وشجاعةَ قلبٍ، وحدَّةَ نفس.... وكان قد استوى في مخافته ومهابته القريبُ والبعيد...)) [1]، وقد قال ابن زيدون قصيدته المدحيَّةَ قادماً للمعتضد سنة ٤٤١هـ، وبدأها بهذا المطلع الذي نجده اختصاراً للغاية والمراد، وفيه يقول[2]:

للحُبِّ – في تلك القبابِ – مَرَادُ[3] لو سَاعَفَ الكلفَ المشوقَ مُرادُ

ليغُرْ هواكِ فقد أجدَّ حمايةً لفتاةِ نجدٍ فتيةٌ أنجادُ[4]

فبدأ القصيدةَ بنسيبٍ بدويّ جعل فيه من يحبُّ فتاة خدر، وعقيلة سرب (أعقيلة السرب المباح لوردها) [5] نجديَّة، يحميها فتيةٌ أنجاد، ثمَّ وصف، ما كان حول خبائها من عيون وحرَّاس، فقال[6]:

إن يعدُ[7]–عن سمرات[8]جزعكِ[9]– سامرٌ[10] في كلّ مطَّلعٍ لهم أرصادُ

ثم خرج من وصف الصبابة، وشكوى الهوى في ذكر الشوق، والسقم ... وما إلى ذلك إلى وصف قدرته على الوصول لما يريد[11]:

---

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، لأبي محمد عبد الواحد المراكشي، ت: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م، ص٧٣، ٧٤.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص٤٤٧.

(٣) المراد: الموضع الذي ترود الإبل وهو المرعى تختلف فيه مقبلةً، مدبرة، انظر: اللِّسان، مادة (رود).

(٤) أنجاد: شجعان غالبون، انظر: اللِّسان، مادة (نجد).

(٥) ديوان ابن زيدون، ص٤٤٨.

(٦) المصدر السَّابق، ص٤٤٨.

(٧) يعدُ: يصرف، انظر: اللِّسان، مادة (عدا).

(٨) سمرات: جمع سُمْرة، وهو شجرة الطلع، انظر: اللِّسان، مادة (سمر).

(٩) الجزع: منعطف الوادي، انظر: اللِّسان، مادة (جزع).

(١٠) السامر: المجتمعون بليل، انظر: اللِّسان، مادة (سمر).

(١١) ديوان ابن زيدون، ص٤٥٢.

أصـــبُو إلـــى وردِ الخـــدودِ إذا عَـــدَت جُـــــــردٌ تبلُّغنــــــــي جنـــــــاهُ وِرادُ

وأرَاحُ للعطــــرِ الـــــسَّطوعِ أريجُــــه إن شيبَ بالجـسدِ العطيـرِ جِـسَادُ[1]

عــزمٌ إذا قــصدَ الحمــى لــم يثنِــهِ أنَّ القنـــا مـــن دونـــه أقـــصادُ

ومن هذا النَفَس المنتشي بالقدرة على الوصول إلى العزيز الممنَّع، والرغبة في غايةٍ سامية احتشد ابن زيدون للوصول إليها، يدلف للمدح فيقول[2]:

إن اغتـــربْ فمواقـــعُ الكـــرمِ الـــذي فـــي الغـــربِ شِـــمتُ بروقَـــه أرتـــادُ

أو أنأَ عــن صــيدِ الملــوكِ بجــانبي فهـــم العبيـــدُ ملـــيكُهُمْ عبَّـــادُ

ولذا؛ فقد يكون ابن زيدون أراد بالمقدمة البدويَّةِ التي وصف فيها محبوبةً بعيدةَ المنال، نال وصلها بعزمه، مقابلةَ الصُّورة بالمعتضد الملك المُهاب الذي فرَّ إليه الشاعر وطلب إجارته، ووصلت به همَّتَهُ إليه، فأنشد في بلاطه.

وفي القصيدة يُسهب ابن زيدون في وصف ملوك العرب الأشدَّاء السابقين له، مشبّهاً ابن عبَّاد بهم كـ (المنذرين) و (المحرَّق) و (جذيمة) و (النعمان) [3] في استعراض مميّز لثقافة الشاعر الملمَّة بتاريخ العرب، وجعل من المعتضد ممثِّلاً لصفات الملوك السابقين مجتمعَةً، فقال[4]:

قـــد أُلِّفــتْ أشــتاتُهم فـــي واحـــدٍ إلاَّ يِكْـــــنْهُمْ أمَّـــــةً فيكـــــادُ

ثم يأتي ابن زيدون بتشبيهٍ بدويٍّ أراد به الإشادة بأصالةِ آل عبّاد الذين يتحدَّرون من لخم[5]، فقال[6]:

بيـــتٌ تـــودُّ الـــشُّهْبُ فـــي أفلاكهـــا لـــــو أنَّهـــــا لبنائِـــــهِ أوتـــــادُ

ممـــدودةٌ بُلُهـــى[7] النَّـــدى أطنابُـــهُ[8] مرفوعةٌ – بالبيضِ[9] – منــه عمــادُ

---

(١) الجساد: الزعفران، انظر: اللِّسان، مادة (جسد).
(٢) ديوان ابن زيدون، ص٤٥٣.
(٣) المصدر السَّابق، ص٤٥٤.
(٤) المصدر السَّابق، ص٤٥٥.
(٥) انظر: المعجب، المراكشي، ص٧٢.
(٦) ديوان ابن زيدون، ص٤٥٨.
(٧) اللها: جمع لهوة، ولهيَّة، وهي أفضل العطايا وأجزلها، انظر: اللِّسان، مادة (لها).
(٨) أطنابه: الحبال التي يشد بها الخباء، انظر: اللِّسان، مادة (طنب).
(٩) البيض: السيوف، انظر: اللِّسان، مادة (بيض).

متقادمٌ إلاّ تكُنْ شمسُ الضُّحى لِدةً[١] له، فنجومها آرادُ[٢]

فجاء بوصف بديعٍ لمجدٍ وقوّة وكرم، جمعه في صورة خيمةِ أوتادها النجوم، في إشارةٍ إلى علوّ النسب ورفعته، وحبالها الندى والكرم، وعمودها السيوف والقوَّة، وكان هذا التشبيه البدويّ مرتبطاً بصورة المحبوبة في القباب، التي يتعذَّر الوصول إليها إلاّ لمن يملك قلباً شجاعاً كابن زيدون[٣].

وهكذا قد تأتي صورةُ الغزل أو النسيب في مقدمة قصيدة المدح، مفهومٌ منها في ثنايا القصيدةِ أو بين طيَّاتِ المعاني أن المراد ممدوحٌ لا محبوب، كأن يتضمَّن المعنى إشاراتٍ نفسيَّةٍ، أو مطالبَ ملفوفة بغلالةِ الغزل الرقيقة أراد بها الشاعر مدحاً، أو تلطُّفٍ فيها بالطلب بما يشي بذلك في صورة نسيب.

وكما قد تشي مقدّمة النسيب بنوايا ومطالب كما وجدنا في الأمثلة السابقة، فإنه قد يقدّم الشاعر لمدحه بنسيبٍ بدوي، ثم يذكر بعد ذلك أنه كنَّى بالمحبوبةِ عن الممدوح، ومن ذلك قول ابن زُمْرُك من قصيدةٍ مدح فيها ابن الخطيب فشبَّه المحبوبة بظبيةٍ من نجد:

(وفي السِّرب من نجدٍ تعلَّقت ظبيةً) [٤]

---

(١) اللّدة: الترب، وهو الذي ولده معه، وأكثر ما يكون في المؤنث، انظر: اللِّسان، مادة (ترب).

(٢) آراد: الرَّأدُ رونق الضحى، وقيل هو بعد انبساط الشمس وارتفاع النهار، انظر: اللِّسان، مادة (رأد).

(٣) وابن زيدون عندما بدأ القصيدة بقوله:

للحُبِّ في تلكَ القبابِ مَرَادُ ... لو ساعدَ الكلفَ المشوقَ مُرادُ

أفصح في نهايتها عن مُرادِهِ من الممدوح، فقال:

فلأسحبَنْ ذيلَ المنى في ساحةٍ ... إلاَّ أوفِّ بها المنى فأُزَادُ

وليستفيدنَّ السناءَ مع الغنى ... عبدٌ يفيدُ النُّصحَ حينَ يُفادُ

ولأنتَ أنفسُ شيمةً من أن يُرى ... لنفيسِ أعلاقي لديكَ كسادُ

وقوله (يفيد النصح) تعريضٌ بطلب وزارة، نالها بعد ذلك، إذ أصبح من جملة وزراء المعتضد، وكان لقبه (ذو الرِّياستين)، انظر: المعجب، المراكشي، ص٧.

فصورة المحبوبة الممنَّعة التي كان لابن زيدون في حبها مَراداً، لو ساعده الأملُ لبلوغ الهدف في الغاية، قد تكون مقابلةً لصورة المعتضد الملك القويّ، الذي دانت له الرقاب، وكان لابن زيدون في بلاطه أملٌ – رفادة ووزارة – وقد يكون في صورة السّعي الدؤوب لبلوغ البدويَّة الممنَّعة، سعيٌ للوصول إلى مجدٍ وسيادة.

(٤) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٢٥.

ثم قال فيها[(١)]:

أسكَّانَ نجدٍ جادَها واكفُ الحَيَا — هواكم بقلبي منجدٌ ومغيرُ

ويا ساكني بالأجرعِ الفردِ من منى — وأيسرُ حظٍّ من رضاكِ كثيرُ

ثم يصف الشاعر فيضَ الدُّموع، والبرق، والصَّبا، والذكرى، والبين، والفراق[(٢)]، فإذا استحكم معنى الغزل أو النسيب في نفوس المتلقين، وجدناه يقول[(٣)]:

إلى كم أُرى أُكْنِي ووجدي مصرِّحٌ — وأخفي اسمَ من أهواه وهو شهيرُ

أمنجدَ آمالي ومغلي كاسِدِي — ومصدرَ جاهي والحديثُ كثيرُ

وهكذا نجدُ ... أن مقدّماتِ النسيب في قصيدة المديح، قد تكون مدخلاً يشدُّ به الشاعرُ الأسماع والقلوب إلى الإنصاتِ للنشيد، لما في صورة المرأة، ووصف العواطف تجاهها من إغراء، يدفعُ المنشدَ للتغنّي، كما يهزُّ نَفْس المتلقّي للسَّماع، ممَّا كان مقدّمةً مُثلى لموضوع المدح، التي قد تأتي – أيضاً – مغلَّفةً بغلالةِ الطلب، متواريةً رغباتُ الشاعر فيها وغاياته خلف صورةِ محبوبةٍ مثالٍ، وامرأةٍ هويها، فهانت لأجلها الصعاب.

ومن أكثر مقدّمات المديح شيوعاً في الشعر الأندلسيّ إضافةً للنسيب وصف الارتحال؛ لأنَّ ((الرحلةَ ومعاناة أهوالها قد تكون من أهمّ ما يهيئُ لقضاء أوطارِ الشعراء كما يقول ابن قتيبة وخاصَّةً إذا أحسن الشاعر الانتفاع بهذا العنصر في القصيدة...)) [(٤)].

ومقطع الرحيل في مقدّمة المدح ارتحالٌ بالشعر نفسه إلى الممدوح، فهذه المقدّمة في معظمها طريقةٌ بدويَّةٌ شعريَّة يربط فيها الشاعر بين عالم الانتشاء الذاتي في النسيب بوصف العشق والصبابة، وفي الرحلة بوصف الجسارة على تخطّي المفاوز، إلى عالم آخر يتغنّى فيه الشاعر بالممدوح، والمعروف أن النفس العربيَّة نفسٌ أبيّةٌ تنزع إلى التغنّي بالذات، ولذلك كان شعر المدح في معظم مقدّماته متحدِّراً من ذلك، بوصفِ الارتحال وشقائِهِ ومخاوف الصَّحارى ممَّا يسعى به الشاعر إلى

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٢٦.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبو موسى، ص٣٦٩.

أكثر من الحصول على العطايا والهبات؛ ألا وهو استحقاقُها، وأنَّه مؤهَّلٌ بجدارةٍ لهذا النَّوال، لأنَّ الجسارة والقوّة تستحقان الإعجاب، فمقطع الرحيل ((من أكثر المقــاطع انشداداً إلى الفخر)) [1] لأنَّه ((في هذا المقطع يواجه الخطر ويعرِّض النفس للتهلكــة في مواجهة الشدائد بل إنه في هذا المقطع يمتحنُ النفس بحملها على كبير التــصبُّر ومجالدة الصعاب، بعد أن كانت قد استرسلت مع التنعُّم والتمتُّــع واللَّهــو...)) [2]، ولذلك كان من أهمّ عناصر الرحلة التي تكثر في مقدّمات المدح، وصفُ المخــاطرِ والمهالك التي يتعرَّض لها المسافــر في الصحــارى والقفار، ومن الأمثلــة علــى ذلك قصيدة لابن درّاج قــدّم لها بالرحلة للممدوح، وخــصَّ بالوصــف مخاوفهــا، فقال[3]:

أرحليَ محمولٌ على العتــقِ[4] النُّجُــبِ[5] يؤمُّكَ أم ســارٍ علــى القــتمِ[6] النُّكــبِ[7]

يقودُ بهــا هــادٍ إلــى الأمــنِ والمنــى ويحدو بها حادٍ على الخــوفِ والرُّعــبِ

وفي القصيدة يصف الشاعر كيف أنَّ الرواحل (طــوت فلــواتِ الأرضَ) [8] وكيف تتابعت عليه وعليها في هذه الرحلة الأهوال والأيام والبقاع، ومنها[9]:

فليلٌ إلــى صــبحٍ، وصــبحٌ إلــى دُجــى وكربٌ[10] إلــى رَوحٍ[11]، وروحٌ إلــى كــربِ

وسهلٌ إلى حَزنٍ[12]، وحَــزنٍ إلــى فــلا وسهبٌ[13] إلــى بحــرٍ، وبحــرٌ إلــى ســهبِ

وابن درّاج عندما وصف رحلته وصعوبتها، جعل لهذه الرحلة ســبباً وهــو الممدوح الذي أناخَ الرِّحال في حضرته، فقال[14]:

---

(١) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، د. حسين الواد، ص١٠٤.
(٢) المرجع السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) ديوان ابن درّاج، ص١٨١.
(٤) العتق: الكريمة، انظر: اللِّسان، مادة (عتق).
(٥) النجب: البعير والفرس إذا كانا كريمين عتيقين، انظر: اللِّسان، مادة (نجب).
(٦) القتم: ريح ذات غبار، انظر: اللِّسان، مادة (قتم).
(٧) النكب: الرياح المهلكة، انظر: اللِّسان، مادة (نكب).
(٨) ديوان ابن درّاج، ص١٨١.
(٩) المصدر السَّابق، ص١٨٢.
(١٠) الكرب: الحزن والغم، انظر: اللِّسان، مادة (كرب).
(١١) الروح: الاستراحة والبرد، والرزق، انظر: اللِّسان، مادة (روح).
(١٢) الحزن: ما غلظ من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (حزن).
(١٣) السهب: المكان الذي لا يمسك الماء، انظر: اللِّسان، مادة (سهب).
(١٤) ديوان ابن درّاج، ص١٨٢.

تنيخُ فتلُقـــي فـــي الـــصخورِ كلاكـــلاً تنوءُ لأرضِ المسكِ زهواً عن التُّـــربِ

وهي الغايةُ التي قصدها الشاعرُ من رحلته، أن يتبدّل بعد الشظف من العيش الذي كنَّى عنه بالتراب، نعمة ونعيماً كنّى عنهما بالمسك.

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قصيدة نونيَّة لابن درّاج أيضاً- الذي تداخلت البداوة في شعرهِ مداخلات واضحة- يقول في مطلعها[١]:

ثنـــــائي عليـــكَ ونعمـــاكَ فينـــا كواكـــــبُ تـــــشرقُ للعالمينـــــا

وقد جاءت الرحلة في قصيدة ابن درّاج ممتزجةً بالمدح، وهي طريقـــةٌ فـــي الشعر زاوج فيها بين صفاتِ الممدوح واستحقاقه الارتحال إليه، فقال[٢]:

فحقّـــاً إليـــكَ رحلنـــا المهـــارى[٣] تُقَاسِـــمُنَا جهـــدَ مـــا قـــد لَقِيْنَـــا

أهلَّــــةَ سَــــفرٍ وقفـــرٍ قطعنَـــا إليـــك الـــشهورَ بهـــا والـــسِّنِينَا

نلاقـــي الـــسيوفَ إذا مـــا فَزِعْنـــا ونُـــسْقَى الحتـــوفَ إذا مـــا ظمينَـــا

فَطَـــوْراً نـــرى العـــيشَ ظنَّـــاً كَـــذُوباً وطَـــوراً نـــرى المـــوتَ حَقَّـــاً يَقِيْنَـــا

فوصفَ الشاعر نحولَ الرَّواحل، والخوف الـــذي يكتنـــف المـــدلجين وجـــاءَ بمطابقةٍ في هذا الوصف بين (الظنّ واليقين) و(العيش والموت).

وكما قد تأتي الرحلةُ مقدّمة للمدح، أو ممتزجة به فإن الشاعر الأندلسيّ قـــد يمدح أولاً ثم يثنّي بالرحلة، وفي هذه الطريقة يقول ابن رشيق: ((... ومن الـــشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريـــده مكافحـــة، ويتناولـــه مصافحة، وذلك عندهم هو الوثب، والبتر، والقطع، والكسع، والاقتضاب، كل ذلـــك يقال... والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة والقطعاء، هـــي التـــي لا يبتدأ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم في الخطب...)) [٤]، ومن الأمثلةِ على ذلك في الشعر الأندلسيّ، قصيـــدةٌ للأعمى التطيلي بدأها مادحاً دون أن يبـــسط القـــول

---

(١) ديوان ابن درّاج، ص٣٤٠.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المهارى: الإبل المهريَّة المنسوبة إلى مهرة بن حيدان، أبو قبيلةٍ وهم حيٌّ عظيم، انظـــر: اللِّـــسان، مـــادة (مهر).

(٤) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٢٣١.

بمقدّمةِ نسيبٍ أو غيره، فقال[١]:

حويــتَ الــشكرَ مــن بعــدٍ وأيــن وحــزتَ الفخــرَ مــن أثــرٍ وعــينِ

وهو بعد أن يمدح ينتقل إلى وصف الرِّحلةِ للممــدوح التــي جعــل غايتهــا واضحةً منذ البداية، فقال[٢]:

إليــكَ تــدافَعَتْ خــوصُ[٣] المطايَــا بِجَوْبِ الأرضِ[٤]بــين وجــى[٥]وأيــنِ[٦]

بكــلِّ مُقَلَّــصِ الــسِّربالِ[٧] ضــربٍ[٨] عزيــزٍ فــي صــروفِ الــدَّهرِ بــينِ[٩]

سَــمَا مــن جانبيــهِ إلــى المعــالي علــى خطــرٍ منيــعِ الجــانبينِ

يخــوضُ إليــكَ غمــرةَ كــلُّ هــولٍ إذا لم يَــصْلَ جــاحِمَ[١٠] كــلِّ حَــيْنِ[١١]

ويختــرقُ الــدُّجى جَنْحــاً[١٢] فجنحــاً وقــد رانَــتْ عليــه كــلَّ رَيــنِ[١٣]

إلــى أن سَــاعفتكَ بــه اللَّيــالي علــى صــدقِ حوتــهُ بــه ومَــيْنِ[١٤]

فالشاعر هنا بدأ مادحاً، ثم ارتحل للممدوح متغنيَّاً بنفسه مفتخراً بذاته، فهــو مشمَّرٌ مستعدٌّ لخوضِ كلِّ هلاكٍ قد يعترض رحلته في دروب الحياة ومسالكها، وهو ضربٌ، عزيزٌ، سامٍ إلى المعالي، يخوض الغمار، ويخترقُ الدُّجى، وكلُّها أوصــافٌ لصاحب قلبٍ حديدٍ ذكيّ يسعى إلى غايةٍ عزيزة، فقد كانت الرحلة البدويَّة في الشعر طريقة للتغّني بالذات، وقدرة النفس على مواجهة الأهوال، ممَّا جعل الــشاعرَ هنــا

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢١٤.
(٢) المصدر السَّابق، ص٢١٥.
(٣) الخوَص: ضيق العين وصغرها، انظر: اللِّسان، مادة (خوص).
(٤) جوب الأرض: قطْعُهَا بالسير، انظر: اللِّسان، مادة (جوب).
(٥) الوجى: أن يشتكي البعير باطن خفه، انظر: اللِّسان، مادة (وجا).
(٦) الأين: التعب، انظر: اللِّسان، مادة (أين).
(٧) السربال: القميص والدرع، انظر: اللِّسان، مادة (سربل).
(٨) ضرب: أي جيّد الضرب شديد المضاء، انظر: اللِّسان، مادة (ضرب).
(٩) بين: فصيحٌ طريف ذكيّ القلب، انظر: اللِّسان، مادة (بين).
(١٠) الجاحم: النار المتوقّدة الملتهبة، والمكان الشديد الحرّ، انظر: اللِّسان، مادة (جحم).
(١١) الحين: الهلاك، انظر: اللِّسان، مادة (حين).
(١٢) الجنح: جانب اللَّيل، وقيل أوّله، انظر: اللِّسان، مادة (جنح).
(١٣) الرين: الصَّدأ، وران غشيَ وغطَّا، انظر: اللِّسان، مادة (رين).
(١٤) المين: الكذب، انظر: اللِّسان، مادة (مين).

أهلاً للعطاء، وقوله (مقلَّصُ السِّربال) يشبه قول زينب بنت الطثريَّة ترثي أخَاهَا يزيد[1]:

فتى لا يُرى خرقُ القميصِ بخصرهِ ولكنَّما توهِي القميصَ حمائلُه

((وهذا عندهم غايةٌ في المدح للصعلوكِ والفارس، بل يرونه مدحاً للعظيم القدر، فأما الفارس فيُمدح بالنحافة فتقول: إنَّ خصره غير منتفخٍ لضُمُره فما يتخرَّقُ قميصُه في خصره لذلك، بل تتخرَّق أكتافُه من نجادِ سيفه)) [2]، وقول التُّطيلي (مقلَّص السِّربال) أراد به وصف نفسه بالشجاعة والقوّة والبأس، فاختار لذلك أن يجعل قميصه مشمِّراً مرفوعاً، وذلك كنايةٌ عن الاستعداد للحروبِ والمضيِّ لها، والعزم والإقدام، وهو المعنى الذي أرادته زينب عندما ذكرت التخريق، ودليل ذلك أنَّهما ذكرا: (السيوفَ والضَّرب)، فهذا التشبيه قد يذكر في الشِّعر عند إرادة الوصفِ بالشجاعة والبطولة، وقد يذكر أيضاً في حالة السِّلم، ومن ذلك قول ليلى الأخيليّة في توبة[3]:

مشقّقٌ عنه القميصَ تخالُه وسطَ البيوتِ من الحياءِ سقيما

ومن هنا ... فقد تأتي الرحلة في مقدّمة المدح باباً من أبواب التمدُّح بالذات وقدرتها على تجشُّمِ الصعوباتِ والأهوال، يلجُ منه الشاعر إلى التغني بالممدوح،

---

(١) الأشباه والنظائر، الخالديان، ج٢، ص٣٣٥.

(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٣٦.

(٣) المصدر السَّابق، ج١، ص٤٤.

((أرادت أنه يُجذب ويتعلق به للحاجات لجوده وسؤدده وكثرة الناسِ حوله، وقيل إنما ذلك لعظم مناكبه وهم يحمدون ذلك)).

العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٣١٦.

أمَّا السُّقم فهم لا يريدون المرض وإنَّما ((أرادوا أنَّه ساكن الأطراف والنظر العاقل والحلم، فإذا هُيِّج للحرب زال عنه ما نعتوه به)).

الأشباب والنظائر، الخالديان، ج١، ص٤٤.

ويُعدُّ هذا الوصف ((من أنواع الإشارة التتبيع وقوم يسمونه التجاوز وهو: أن يريد الشاعرُ ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدّلالة عليه، وأوّل من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة:

ويضحي فتيتُ المسك فوقَ فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضُّل

فقوله (ويضحي فتيت المسك) تتبيع، وقوله (نؤوم الضحى) تتبيع ثان وقوله (لم تنتطق عن تفضل) تتبيع ثالث، وإنَّما أراد أن يصفها بالترفه والنعمة وقلّة الامتهان في الخدمة وأنها شريفة مكفية المؤونة)).

العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٣١٣.

وسواءٌ اقتحم الشاعر أهوال الرِّحلة حقيقةً أو مجازاً، وكان يطلب بها الشاعر مالاً أو منصباً وجاهاً، فإن الرِّحلة البدويَّة أصبحت – في معظم شعر المديح الأندلسيّ – من عناصره التي يعطي بها الشاعر لنفسهِ أولاً قبل الممدوح أسباباً للطَّلب ويتلطَّف بها في اتخاذ الوسيلة المهذَّبةِ لاستحقاقِ الرِّفد، كما أنَّها قد تكون بما دلَّت عليه من فخرٍ طريقةً كريمةً يجعل فيها الشاعر نفسَهُ موازيةً للممدوح في الصِّفاتِ التي سيخلعها عليه من شجاعةٍ وبأس، وكأنه يحفظُ بهذا الفخر كرامته، ويحيطُ شعره بحياضٍ يرفعه عن الاستجداء، فكان مقطع الرَّحيل في الشِّعر ((من أشدِّ المقاطعِ فاعليَّةً في بناءِ المدحيَّات، فهو واسطة الوصلِ بين ماضٍ تمتزجُ فيه المسرَّاتُ بالأوجاع والهموم، ومستقبلٍ يفزع إليه الأنا بهمّةٍ تحدو به الآمال عبر صحراء شاسعةٍ آهلةٍ بالمخاوف والمهالك والمعاطب)) [١]، وهنا تتخذ الرحلة البدويَّة في الشعر معاني الجدّ والاجتهاد، والأخذ بأسباب السعي، وترك الدّعة والاستكانة، إلى الاستعانة بكلِّ ما يحقق الآمال والأحلام، وهو المعنى الذي لخَّصه ابن فُركون في قوله ((فيُهدَى لها حاد وتُحدى الأيانقُ)) [٢]، وهي المعاني التي تضمَّنها الشعر البدويّ القديم، ولا زالت تنفخُ روحَها في معظم الشعر العربي الذي يتَّخذ من قالب الارتحال صورةَ الجسارةِ والقوَّة، وتجاوزِ المصاعب إلى ما يتمنَّاه الخاطر، وتسعى له النفوس، يقول ابن فُركون[٣]:

فيا راكبَ الوجناءِ[٤]يبتدرُ[٥]السُّرى	**بها وهو للحيِّ الحِلالِ مفارقُ**
ولم يثنِهِ من بارقِ الأفقِ نيِّرٌ	**كعذبِ الثَّنايا ما العُذيبُ وبارقُ؟!**
ولا راقَه خيْفٌ به الوجدُ كامنٌ	**ولا شاقهُ طيفٌ على البعدِ طارقُ**
ولكنَّه يبغي المحامدَ والعُلى	**فيُهدى لها حادٍ وتُحدْى أيانقُ**

فذكر الشُّعراءُ من عناصر الرحلة البدويَّة المسير في اللَّيل موصولاً بالنَّهار، وكأنَّهم بذلك يلّخصون معنى السعي الدؤوب للوصولِ إلى الغايةِ المنشودة، ومن ذلك قول ابن عبدون في مقدمة قصيدةِ مدح وصف فيها رحلةً سرى فيها الرَّكبُ ليلاً،

---

(١) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، د. حسين الواد، ص١٠٥.
(٢) ديوان ابن فُركون، ص٢٠٧.
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) الوجناء: الناقة التامة الخلق الغليظة لحم الوجنة، صلبة شديدة، انظر: اللِّسان، مادة (وجن).
(٥) يبتدر: يسرع، انظر: اللِّسان، مادة (بدر).

فقال[١]:

مضوا يظلمونَ اللَّيـلَ[٢]لا يلبسونهُ[٣] وإن كانَ مسكيُّ الجلابيبِ ضافِيَا[٤]

يؤمُّون بيضاً في الأكنَّةِ[٥]لم تزلْ قلوبُهم حُبَّاً عليها أداحِيَا[٦]

فذكَرَ الشاعر طول اللَّيل والسُّرى، وجعل الغاية العزيزة المطلوبة التي يهون في سبيلها كلُّ شيء وتؤمُّها النفوسُ الساعية المجدَّة، في صورة فتاةِ خدرٍ بيضاء منَّعمة مكنونة، تسعى لها القلوبُ والأفئدة، وتطلبها، فهنا لخَّص لنا ابن عبدون – في هذه الصُّورة البدويَّة – معنى أن يأتي الشعراءُ بصورة المرأة في أوَّليات الشعر، وبخاصَّة بيضة الخدر العزيزة، ولماذا كانت الرحلة ومشاقُّهَا سهلة في سبيل الوصول إليها، وذلك أنَّ الصُّورة قد تعني أشمل من امرأة ورحلة صحراء، فهي رحلة غاياتٍ، وسعي للعزيز من الأماني والرَّغبات، وقد مضى ابن عبدون بعد ذلك في تصوير الرحلة المهولة التي وصلها بوصف الممدوح، فقال[٧]:

وأغربةُ الظلماءِ[٨] تنفضُ بينهم قوادِمَها مبلولةً والخوافيَا

إذا مرقُوا من بطنِ ليلٍ رقَتْ بهم إلى ظهرِ يومٍ عزمةٌ هي ماهيَا

وإن زعزعتهم رَوعةٌ زعزعوا الدُّجى إليها كماةً والرياحَ مَذَاكيَا[٩]

ولو أنَّها ضَلَّت لكانَ أمامَها سنَا عُمَرٍ في فحمةِ اللَّيل هاديَا

والوصول للممدوح في نهاية الرِّحلة غاية الشاعر المادح التي وصف في

---

(١) ديوان ابن عبدون، ص١٨٨.

(٢) يظلمون اللَّيل: ينقصونه، قال تعالى:﴿ وَلَمْ تَظْلِم مِّنْهُ شَيْـًٔا ﴾ [الكهف:٣٣]، أي لم تنقص منه شيئاً، انظر: اللِّسان، مادة (ظلم).

وأراد الشاعر أنه ينقصونه بالإسراع، فيجعلونه يمضي بسرعة.

(٣) لا يلبسونه: لا يتمتعون به، ويستترون فيه، انظر: اللِّسان، مادة (لبس).

(٤) شبه اللّيل في سواده وطوله، بالثياب الضافية المشابهة في لونها سواد المسك.

(٥) في الأكنّة: أي مستورة مصانة، قال تعالى: ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾ [الصافات:٤٩]، أي مستورةٌ من الشمس وغيرها، والأكنة الأغطية، انظر: اللِّسان، مادة (كنن).

(٦) الأداحي: مبيض النعام في الرَّمل، وذلك لأنَّ النعامة تدحوه برجلها ثم تبيض فيه، وليس للنعام عش، وأدحيها موضعها الذي تبيض فيه، انظر: اللِّسان، مادة (دحا).

(٧) ديوان ابن عبدون، ص١٨٩.

(٨) أغربة الظلماء: شدة سوادها، انظر: اللِّسان، مادة (غرب)، وقد شبَّه الليل في ظلمته بالغربان السود.

(٩) المذاكي: الخيل التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان، انظر: اللِّسان، مادة (ذكا).

سبيلها شدَّة الجهد والمشَّقة، والتي قد يتَّخذ الشاعر لهذا الوصـف صـورة النُّـوق الضامرة التي أصبحت كالأسهمِ والأهلّة، يقول لسان الدين بن الخطيب[١]:

يا زاجرَ العيسِ أنضاءً[٢] مضمَّرةً ... كأنَّها أسهمٌ يمرقْنَ عن فَوَقِ[٣]

أهلّةٌ ما لها عهدٌ بمنزلةٍ ... من كل منخسِفٍ[٤] الجثمانِ مَنْمَحِقِ[٥]

أرِحْ ركابَكَ قد أوْرَدْتَ في نَهلٍ ... وقد ظفرتَ بحبلِ اللهِ فاعتلقِ

وقد يتخذ الشعراء من الصُّورة البدويَّة للحديث الذي يتسامر به الرُّكبان يقطعون به السكون والصمت ويقصِّرون به اللَّيل وسيلة للمدح، فيجعله الشاعر حديثاً عن الممدوح، يقول ابن زُمْرُك[٦]:

لله ذكرُك ما ألذَّ حديثَه ... تُحدى به طيَّ الفلاةِ الأينقُ

مسكٌ بأكوار[٧] الحداةِ مفتَّقٌ[٨] ... شهدٌ بأفواه الرُّواةِ مُروَّقُ

ويقول ابن زُمْرُك أيضاً مردِّداً المعنى نفسه في قصيدةٍ أُخرى[٩]:

به تَغمرُ الأنواءُ[١٠]كلَّ مفوَّهٍ ... ويحدوُ به من كانَ بالقفرِ سَارِيَا

وقوله ((به تغمرُ الأنواء)) أراد به عطاياه ورفده.

ومن أكثر عناصر الرحلة تداولاً في مقدّمة المدح – ممَّا قد يكتفي به الشاعر عن وصفِ النُوقِ والسُّرى ومهابة الصحراء– وصفُ الإناخةِ في رحاب الممدوح، وفي ذلك يقول ابن رشيق ((ولربَّما قالوا بعد صفةِ الناقةِ والمفازة ، إلى فلان قصدت، وحتى نزلتُ بفناء فلان، وما شاكل ذلك)) [١١]، وفي هذا المقام أو عند هذه الغايةِ من الرحلةِ – التي قد يكتفي بها الشاعر عن كثيرٍ من عناصر الرحلةِ

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٩١.

(٢) أنضاءً: مهزولة من السفر، انظر: اللِّسان، مادة (نضا).

(٣) الفوق: من السهم موضع الوتر، انظر: اللِّسان، مادة (فوق).

(٤) منخسف: من خسوف القمر أي غؤوره، وذهابه، انظر: اللِّسان، مادة (خسف).

(٥) منمحق: ناقص، انظر: اللِّسان، مادة (محق).

(٦) ديوان ابن زُمْرُك، ص٢٦٣.

(٧) الأكوار: جمع كور وهو الرَّحل، انظر: اللِّسان، مادة (كور).

(٨) مفتق: فتق المسك بغيره، استخراج رائحته بشيء، انظر: اللِّسان، مادة (فتق).

(٩) ديوان ابن زُمْرُك، ص٥١٧.

(١٠) الأنواء: النجوم التي يعرف بها نزول المطر، انظر: اللِّسان، مادة (نوأ).

(١١) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٢٣٩.

البدويَّة في المدح – نجد معاني: التعريس، والإناخة والرِّفادة، والوفـادة، والقـرى، وغيرها من مكارم الأخلاق البدويَّة العربيَّة العريقة، التي نَـشأت عليهـا الأجيـال المتعاقبة، والتي قامَ الإسلام بإتمامها، ومن ذلك .إعطاءُ الوافد بغيته، وإكرام الضيف وإجارته، وإعانته، ومن هذا المدخل البدويِّ المرتبط بالعادات والأخـلاق العربيَّـةِ البدويَّةِ القديمة، كان هذا العنصر في الرحلةِ من أهم المداخل إلى قصيدة المدح لأنَّ الشاعر يحاكي فيه طريقة الأجداد البدو في استثارة نخوةِ العـرب القـادرين علـى الإعانةِ، ويتمثَّلها كوسيلةٍ لطلب الرّفدِ من ممدوحٍ ملكٍ، أو وزيرٍ، أو قائد، أو صاحبِ منصب فهو ينيخ راحلته بالشِّعر في رحاب القصور إناخة الوافد البدويِّ ناقتـه فـي حمى شيخ القبيلة، يقول ابن درّاج[1]:

ويرمـدُ فـي هجيـرِ القـيظِ جَفْنِـي ... فأجعـلُ مـن سـوادِ اللَّيـلِ كُحْلِـي

لكيمـا تعلمـي فـي أيِّ مـأوى ... من الملـكِ الرَّفيـعِ وضـعتُ رَحلِـي

ويقول في هذا المعنى أيضاً ابن زُمْرُك[2]:

فيا زاجـرَ الأظعـانِ وهـي ضـوامرٌ ... بغيـرِ الفَـلا والـوحشِ لـم تتـأنَّسِ

إذا جئـتَ مـن دارِ الغنـيِّ بربِّـه ... مناخَ العُلاَ والعـزِّ فاعقـلْ وعـرِّس[3]

وفي معنى التعريس والإناخة يقول – أيضاً – ابن حربون الشلبي في مقدّمـة قصيدة يذكر فيها مسامرة الرواحل، وتعليلها بقرب الوصول[4]:

عللّـوا العـيسَ بـاقترابِ الـدِّيارِ ... وانظـروا هـل بَـدا لَهَـا مـن مَنَـارِ

وارفعُـوا للمـدى بأيـدي المطايـا ... لُمَّـةَ اللَّيـلِ عـن جبـينِ النَّهـارِ

ثم يقول[5]:

هـذه حـضرةُ الإمـامِ فحطُّـوا ... وأنيخُـوا منهـا بـدارِ قـرارِ

وتتردَّد في شعر المديح الأندلسيّ الكثير من صور الإناخةِ والمقام البدويَّـة، وقد اكتسب هذا المقطع أهميته في بناء القصيدة، لأنَّه يصلُ بين المقدِّمة والغـرض،

(١) ديوان ابن درّاج، ص٦٢٦.

(٢) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٣٣.

(٣) عرّس: التعريس، النزول في المعهد، انظر: اللِّسان، مادة (عرس).

(٤) ديوان ابن حربون الشلبي، ص١١٦.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

ويخلِّصُ الشعر إلى المدح والطلب، واكتسب أهميته من حيث المعاني في أنَّه يخاطبُ مكارم الأخلاقِ عند الممدوح التي اتَّخذ الشاعرُ لمخاطبتها وطلب الرفد والعطاء، هذه الصورة البدويَّة القديمة، المستلهمةِ من التراث العربيّ الأدبي(١).

ومن هنا يتخذ مقطع الإناخة في مقام الممدوح وسيلةً للاسترفاد والطلب، وطريقةً للتخلُّص إلى المدح.

وقد يأتي هذا الاسترفاد والطلبُ في الشعر الأندلسيّ مشوباً بالترفُّع أو موسوماً بسمةِ الجلال الذي يقرن فيه الشَّاعرُ المدح بالفخر، ويكون طلبه مشفوعاً بوصفٍ ذاتيٍّ للقوةّ والجسارة التي تجعله أهلاً للعطاء؛ ومن الأمثلة على ذلك قصيدةُ مدح لابن حريق البلنسي ذكر فيها قدرته على تخطّي الصعاب، وتجاوز المهالك في سبيل الوصولِ إلى بغيته، متلبِّساً في ذلك صورة البدويِّ الشجاع الذي يرحلُ في الفيافي على الناقة القويّة ويقاتلُ عن حماه وشرفه بنبلهِ وسيفه، يقول فيها(٢):

سأرمي بنَبْلِي ذائداً عن حمى نُبلِي ... وأغترُّ حظِّي(٣)بالعديديَّة(٤)الفُتلِ(٥)

قديراً على نيلِ الأماني عَنْوَةً ... إذا لم تُنِلْنِيها اللَّيالي على رِسلِ

إذا سَأَلَتْ مني القبائلُ نسبةً ... كتبتُ لها أصلي على ظُبَّتَيْ نَصلِي

فجاء بصورة الإبل القويّة النجيبة، لأنه أراد عزماً قويّاً، سعى به إلى نيل الأماني كما ذكر، وأضاف إلى هذه الصورة، معاني الإصرار في أخذه الأماني عنوةً

---

(١) يقول زهير بن أبي سلمى:

فزادكِ أنعماً وخلاكِ ذمٌّ ... إذا أدنيت رحْلي من سِنان

ديوان زهير، ص٢٥٩.

ويقول المثقّب العبدي:

ثنيتُ زمامَها ووضعتُ رحلي ... ونمرقةً رفدتُ بها يميني

....

إلى عمروٍ ومن عمروٍ أتتني ... أخي النجداتِ والحلمِ الرَّصينِ

ديوان المثقب، ص٦٦.

(٢) زاد المسافر وغرَّة محيا الأدب السافر، أبو بحر التجيبي، ت: محمد بن شريفة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ص٢٩٦.

(٣) أغترّ حظّي: آخذه على غرَّةٍ وغفلةٍ منه، انظر: اللّسان، مادة (غرر).

(٤) العديديَّة: الإبل العديدية نسبةٌ إلى فحلٍ منجب يقال له عيد، وقيل إنها نسبة لبني العيد، انظر: اللِّسان، مادة (عود).

(٥) الفتل: المندمجة المرافق، انظر: اللِّسان، مادة (فتل).

أي بالقوّة، والاعتداد بالنفس وشجاعتها في انتسابه إلى سيفه.

ومن هذه الأماني الإناخة في حضرة الممدوح الذي جعل ابن حريق وجهة الرحلة إليه، فقال[1]:

وما كنتُ لولا أنتَ إلاَّ مُزمَّماً ركابي مثيراً عن بلنسيةٍ رَحْلِي

ومستبدلاً أهلاً سِوَاها ومنزلاً وإن كانَ فيها منزلي وبها أهلي

فأمرُكَ لي بالمُكثِ فيها إقامةٌ وصلتُ بها أهلي وصُنْتُ بها إبلي

وقوله (وصنتُ بها إبلي) فيه صورة بدويَّة، لمعاني الرفد والإجارة، التي جعل بها الممدوح يكرم ضيفه، ويحفظه، حفظ شيخ القبيلة البدويّ من لجأ إليه، واحتمى به، وطلبه واستعانه، وهي من مكارم أخلاق العرب.

وإذا كان ابن حريق قد اغتر حظَّه، أي أخذه بالقوّة والعزم، الذي ألبسه صورة الإبل القويّة، فإنه قد تأتي بعض مشاهد الرحلة في قصيدة المدح في الشعر الأندلسي، حافلةً بصورِ الانكسار والضعف الإنساني، ومن الأمثلة على ذلك، ما نجده في قصائدَ مدحية لابن درّاج، الذي لمسنا في بعض شعره توسُّلاً في الطلب، حتّى وجدنا أن من أهم عناصر الرحلة عنده، هو تصوير الصراع النفسي بين هوى النفس ومتطلبات الحياة التي سوف يمضي بها للممدوح، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة مدحٍ قدّم لها بشكوى الشَّيب[2]:

أضاءَ لها فجرُ النهى فنهاها عن الدَّنِفِ المُضنى بحرِّ هواها

ووصف الرُّسوم[3]:

ويالديارِ اللَّهو أقْوتْ رسومُها ومحَّت معانيها وصمَّ صَدَاها

ودَعَا لها بالسقيا (دعوت لها سقيا الحيَا) [4]، وَوَصف الرحلة التي كان فيها متيقظاً (وأحيي نفوس الركبَ من ميتةِ الكرى)[5] والصحراء الموحشةِ والإبل

(١) زاد المسافر، التجيبي، ص٢٩٦.

(٢) ديوان ابن درَّاج، ص٨٢.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السَّابق، ص٨٤.

المهزولة[1]:

وقلــت لنــضوٍ فــي الزمــام رذيَّــةٍ ... تشكى إلــى الأرض الفـضاءِ وجاهــا

عسى راحةُ المنــصورِ تعقــب راحــةً ... وحـــتمّ لآمـــالِ العفـــاةِ عـــساها

ثم وصف مغالبته بكاءَ الزوجة والأولاد[2]:

ولله عزمـــي يـــومَ ودَّعـــتُ نحـــوَهُ ... نفوســاً شَـــجاني بينُهـــا وشَـــجَاها

وربَّـــةُ خـــدرٍ كالجمـــانِ دموعُهـــا ... عزيـــزٌ علـــى قلبـــي شـــطُوطُ نَوَاهـــا

وبنـــتُ ثمـــانٍ مـــا يـــزال يُروعنـــي ... على النَّأيِ تـــذكاري خفـــوقَ حـــشَاها

إلى أن يقول[3]:

وأقـــسمَ جـــوُدُ العـــامريِّ ليـــرجعنَّ ... حفيَّـــاً بهـــا مـــن كـــانَ قبـــلُ جَفَاهـــا

وهذا النَفَسُ كثيرٌ في شعر ابن دَرّاج، فهو في قصائد يـصفُ رجـلاً قويَّـاً يخوض مهالك الرحلات، ويستحق العطاء، ولكنه في أُخرى – وهي كثيرة – نجـد صورة رجلٍ أرهقه الشيبُ وكثرةُ الأبناء، والتغربُ في البلاد فشكا وألحَّ في استخدام هذه الصّورة في شعر المدح، ومنها قوله في قصيدةٍ[4]:

قالــت وقــد مــزجَ الــوداعُ مــدامعاً ... بمـــــدامعٍ وترائبـــــاً بترائـــــبِ

أتفـــرِّقٌ حتـــى بمنـــزلِ غربـــةٍ ... كـــم نحـــنُ للأيـــامِ نهبـــةُ ناهـــبِ

والأمثلة على ذلك كثيرةٌ[5] عنده؛ ومنها قوله في أواخر قصيدةِ مدحٍ متخـذاً من صورةِ القطاةِ وأفراخها ومتاهة الرحلة طريقةً لإظهار حاجته عند الممدوح الذي يبدو أن حاجبه ردَّه عن بابه، لأنَّه يقول[6]:

---

(١) ديوان ابن درّاج، ص٨٥.

(٢) المصدر السَّابق، اصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، ص٨٦.

(٤) المصدر السَّابق، ص١٩٥.

(٥) انظر: قصيدة ابن درّاج النونية، التي وصف فيها مجاهدته فراق صاحبته، ص٧٠٥.
وقصيدته الرَّائية التي يصف فيها أبناءه:
وتحـــت جنـــاحي مقـــدمي وتعطفـــي ... ثمـــانٍ وعالـــت بـــالبنين إلـــى الـــشطر
ويذكر فيها عددهم الكثير (أعدادٌ كأنجم يوسف)، ص٢٩٠.

(٦) ديوان ابن درّاج، ص٢٧٥.

ويـــا شـــامتاً أنِّـــي طريـــدُ جنابِـــه   ليخـــزِكَ أنِّـــي حزتُـــه بـــين جنبيَّـــا

ويا حاجبـاً قــد ردَّ طرفــي ودونَــهُ   تأمَّــل تجــدْهُ وهــو إنــسانُ عينيَّــا

ثم وصف أبناءه في صورة بدويَّة لقطا ضلَّت عن الميـاه وتقاذفتهـا البيـد، وأهلكها الحرّ الذي يشبه الجمر، فقال[1]:

وصـــدقُ رجـــاءٍ كلَّمـــا مُـــتُّ رحمـــةً   على مثلِ أفــراخِ القَطَـا ردَّنِــي حيَّــا

ظماءٌ وما يدرون في الأرضِ مــشرباً   سوى كبدي الحرَّى ومهجتــي الظَّميَــا

وكم عَسَفُوا بحـــراً ولا بحـــرَ للنَّـــدى   وخاضُوا سرابَ البيد نِهْيــا[2] ولا نهيــا

وفيها[3]:

ولا خلَّـــةٌ إلاّ الهجيـــرُ إذا التظـــى   فكانَ لهــم جَمْــراً وكـــانوا لـــه شَـــيَّا

إلى أن يقول[4]:

ولا صدقَ إلاّ للرِّجـاءِ الـذي سَـرَى   فقصَّر طــولَ اللَّيــلِ واســتقربَ النَّأيَــا

وصورةُ أفراخ القطا المشبهة الأبناء الصغار تذكِّر بقــول الحطيئــة عنــدما استعطف عمر رضي الله تعالى عنه بعد أن حبسه[5]:

مــاذا تقــولُ لأفــراخٍ بــذي مــرخٍ   حمــرُ الحواصِــلِ لا مــاءٌ ولا شــجرُ

ألقيــتَ كاسِــبَهم فــي قَعْــرِ مظلمــةٍ   فــاغفرْ عليــكَ سَــلامُ اللهِ يــا عمــرُ

وتأتي صورة القطاة بأفراخها أيضاً عند شاعر أندلسي آخر، وهــو الأعمــى التطيلي الذي يقول[6]:

يـــا واحـــداً أفـــضالُهُ شِـــرْكةٌ   فينـــا ولكـــن مجـــدُهُ واحـــدُ

حـــولي أفـــراخٌ كزغـــبِ القطـــا   ليلـــي مـــن هـــمٍّ بهـــم ســـاهدُ

وتأتي صورةُ القطا البدويَّة عند الأعمى التطيلي أيضاً، في قصيدةِ مدح، شبَّه

---

(١) ديوان ابن درّاج، ص٢٧٥.

(٢) النهي: الغدير، انظر: اللِّسان، مادة (نهي).

(٣) ديوان ابن درّاج، ص٢٧٥.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٥) ديوان المعاني، العسكري، ج١، ص٣٩.

(٦) ديوان الأعمى التطيلي، ص٤٢.

فيها أبناءه بالأثافي الثلاث الموقدة في صدره من همٍّ عليهم، وشبَّه نفسه بالقطاة الساهرة التي تعاف النومَ خوفاً عليهم من عوادي الدَّهر، قال[1]:

ثلاثُ أثافي نارُ صدريَ أُضْرِمتْ   على واردٍ من همٍّ صدري وصادرِ

ينامونَ عن ليلِ التَّمام أبيتُه   كأنِّي قطاةٌ فوقَ فتخاءَ[2] كاسرِ

وهكذا نجدُ أن الشَّاعر يحمِّل قصيده ما يريد من معانٍ وغاياتٍ قد تشي بها مقدّمة النسيب أو مقدّمة الرحلةِ وغيرها، التي تكثر فيها العناصر البدويَّة، أو تقتصرُ هذه العناصر البدويَّة في القصيدة المدحيَّة على مقدِّمتها، ممَّا ذكرنا أمثلةً له.

وقد أشرنا إلى أن قصيدة المدح الأندلسيَّة جاءت في مطالعها على الغرار المشرقيّ البدويّ، فسعى الشعراء الأندلسيُّون إلى الإجادة بالاستفادة من التقاليد الشعريَّة المتوارثة في مقدِّمات هذه القصيدة فافتتحوها بالنسيب أو الرحلة أو الطلل، وقد عرضنا لنماذج من مقدِّمات الطلل بالتفصيل في فصل الوصف، إلاَّ أن بعض الشعراء الأندلسيين قد جنحَ إلى التقليديَّة أكثر، وذلك بجمعِ عدَّة عناصرَ في مقدّمة المدح ذكرها ابن قتيبة[3]، فوجدنا في الشعر الأندلسي أمثلةً كثيرة لمدائح جمع أصحابها في مقدماتها بين عناصر تقليديَّة متعدِّدةٍ بدويَّةِ الصُّور، ومن هذه الأمثلة قصيدة مدحٍ لابن الجيّاب يقول في مطلعها[4]:

تراءى سُحَيراً والنسيمُ عليلُ   وللنجمِ طرفٌ بالصباحِ كليلُ

وهو مطلع رقيقٌ يصفُ عذريَّة الهوى، الذي استخدم الشاعر لتصويره أساليب البدو، فوصف البرق الذي يهيج الحبَّ واللَّوعة، وربط بينه والمكان البدويَّ، فقال[5]:

بُريقٌ بأعلى الرَّقْمتين كأنَّه   طلائعُ شُهبٍ في السماءِ تجولُ

وأضاف إلى ذلك وصفَ نَوْحُ الحمام[6]:

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٥٥.

(٢) الفتخاء: العقاب، انظر: اللِّسان، مادة (فتخ).

(٣) انظر: الشعر والشعراء، ص١٤.

(٤) نفح الطيب، المقّري، ج٥، ص٤٦٥.

(٥) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٦) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٤٦٦.

وغَنَّتْ علــى تلــكَ الغــصونِ حمــائمٌ　　　لهـــنَّ حفيـــفٌ فوقَهـــا وهـــديلُ

وبكاء الغمام (وفاضت عيونُ للغمامِ همولُ) [١] ثم ربط هذه الصورة العذريَــة بوصفِ الطلل البدويّ، فقال[٢]:

ســقى اللهُ ربعــاً لا تــزالُ تــشوقُني　　　إليـــه رســـومٌ دونهـــا وطلـــولُ

وجــادَ ربُــاه، كلَّمــا ذرَّ شــارقٌ　　　مــن الــودقِ هتَّــانٌ أجــشٌّ هطــولُ

ومــالي استــسقي الغمــامَ ومــدمَعِي　　　سفوحٌ علــى تلــكَ العــراصِ همــولُ

وكمــا وقف الشعراء الجاهليّون ثــم ارتحلوا، كذلك فعــل ابــن الجيّــاب، فقال[٣]:

وعاذلةٍ باتــتْ تلــومُ علــى الــسُّرى　　　وتُكثِــرُ مـــن تعـــذالِها وتطيـــلُ

تقــول إلــى كــم ذا فــراقٌ وغربــةٌ　　　ونــأيٌ علــى مــا خيَّلَــتْ ورحيــلُ

وهي الرحلة التي لم يتوَّغل في ثنايا صورها البدويَّة وإنَّما اكتفى بالإشــارات واللَّمحات، وثنَّى ذلك بوصفه الغاية النفسيَّة التي جعلت الرحلة رحلة رغائب وطلبٍ، فقال[٤]:

ولولا اغترابُ المرءِ في طلــبِ العُــلاَ　　　لما كان نحــو المجــدِ منــه وصــولُ

ولــولا نــوالُ ابــنِ الحكــيمِ محمّــدٍ　　　لأصــبح ربــعُ المجــدِ وهــو مُحيــلُ

فتخلَّص إلى المدح بوصف الجودِ الذي استعار له صورة المطر، واستخدم له من معجم البداوة ألفاظ (الربع) و (محيل)، ومن هذا التخلُّص يبدأ الــشاعر مدحــه، فيأتي بأسلوب الاستدارة البدويّ ليصف به كرم الممدوح في صورة بدويَّةٍ أيضاً كثر تداولها في الشعر القديم وهي أن يكون الممدوح أجودَ من سحابةٍ مليئةٍ بالمطر، وقد شبَّه السحابة بالإبل التي كان هديرُ الرَّعدِ فيها صوت فحولها، وسقوطُ الغيــث لــبنُ النوق التي مرتها الريح، فقال[٥]:

---

(١) نفح الطيب، المقرّي، ج٥، ص٤٦٦.

(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

ومـــا جونــــةٌ[١] هطَّالـــةٌ ذاتُ هيـــدبٍ[٢] مَرَتهــــا[٣] شـــمالٌ حرجـــفٌ[٤] وقَبـــولُ

لهـــا زجـــلٌ[٥] مـــن رعـــدهَا ولوامـــعٌ مـــن البـــرقِ عنهـــا للعيـــونِ كُلُـــولُ[٦]

كما هَدَرَتْ[٧] وسْطَ القِـــلاصِ وأُرسِـــلَتْ شـــقا شـــقُها[٨] عنـــد الهيـــاجِ فُحُـــولُ

بـــأجودَ مـــن كـــفِّ الـــوزيرِ محمَّـــدٍ إذا مـــا توالَـــت للـــسنينِ مُحـــولُ

وهذه الطريقة في المدح كثيرةٌ في الشعر الجاهليّ، منها قول النابغة الـذبياني يمدح النعمان ويصفه بالجود[٩]:

فمـــا الفـــراتُ إذا هـــبَّ الرِّيـــاحُ لـــه ترمـــي أواذيُّـــهُ[١٠]العِبـــرين[١١] بالزَّبـــدِ

يمـــدُّه كـــلُّ وادٍ مُتـــرعٍ[١٢]لجـــبٍ[١٣] فيه ركامٌ مـــن الينبـــوتِ[١٤]والخـــضدِ[١٥]

يظـــلُّ مـــن خوفِـــهِ المـــلاحُ معتـــصماً بالخيزرانـــةِ بعـــدَ الأيـــنِ[١٦]والنَّجـــدِ[١٧]

يومـــاً بـــأجودَ منـــه ســـيبَ نافلـــةٍ ولا يحـــولُ عطـــاءُ اليـــومِ دونَ غـــدِ

فابن الجياب صنع كالنابغة في تفضيل النابغة الممدوحَ على الفرات، ففـضَّل ممدوحه على سحابةٍ هطَّالةٍ شبَّهها بالعشارِ أو النُّوق، والجامع بين التـشبيهين عنـد

---

(١) الجونة: السحابة المليئة بالمطر لاسودادها، انظر: اللِّسان، مادة (جون).
(٢) الهيدب: السحاب الذي يتدلّى ويدنو مثل هدب القطيفة، انظر: اللِّسان، مادة (هدب).
(٣) مرتها: المري مسح ضرع الناقة لتحلب، انظر: اللِّسان، مادة (مرا).
(٤) الحرجف: الريح الباردة، انظر: اللِّسان، مادة (حرجف).
(٥) الزجل: صوت رفيعٌ عالٍ، انظر: اللِّسان، مادة (زجل).
(٦) كلول: تبسُّمٌ بالبرق، انظر: اللِّسان، مادة (كلل).
(٧) هدر البعير: ردد البعير صوته في حنجرته، انظر: اللِّسان، مادة (هدر).
(٨) شقاشقها: شق البرق هو الذي تراه يلمع مستطيلاً إلى وسط السماء وليس له اعتراض، انظر: اللِّسان، مادة (شقق).
(٩) ديوان النَّابغة، ص٨٧.
(١٠) أواذيُّه: موجه، انظر: اللِّسان، مادة (أذي).
(١١) العبرين: الشاطئين، انظر: اللِّسان، مادة (عبر).
(١٢) مترع: مملوء، انظر: اللِّسان، مادة (ترع).
(١٣) اللجب: صوت جلبةٍ واختلاط، انظر: اللِّسان، مادة (لجب).
(١٤) الينبوت: شجرة شائكة ذات غصن وورق، انظر: اللِّسان، مادة (ينبت).
(١٥) الخضد: شجر رخوٌ لا شوك فيه، انظر: اللِّسان، مادة (خضد).
(١٦) الأين: التعب، انظر: اللِّسان، مادة (أين).
(١٧) النجد: العرق من عملٍ أو كربٍ أو غيره، انظر: اللِّسان، مادة (نجد).

النابغة وابن الجيَّاب أنَّهما في الأسلوبِ نفسه، (الاستدارة)، وفي الغرض نفسه وهو (المدح)، كما أن التشبيه كان في صفةِ الجود وتفضيلها في الممدوح على ماءٍ عظيم شديد الانصباب.

وابن الجيَّاب بعد أن مدح، عاد بالشعر إلى الرحلة والراحلة، وهو إن كان أجملَ فيما سبق، فقد زاد هنا بعض التفصيل، فهو بعد أن وجَّه الرحلةَ للممدوح، وصفَ الإبلَ وسيرها، الذي حشدَ كثيراً من مفرادتِهِ البدويَّة، دلَّ بها كلَّها على سرعة هذه الناقة وسيرها الشَّديد الحثيث، حتّى وضع نفسه بالشعر أمام الممدوح الذي لفظته الأرضُ إليه، فقال[1]:

إليكَ أيا فخر الوزارة أرقَلَتْ[2]	**برحلي هوجاءُ[3] النَّجاءِ[4] ذلولُ[5]**
فليتُ[6] إلى لقياكَ ناصيةَ الفَلا	**بأيدي ركابٍ سيرهنَّ ذميلُ[7]**
تسدِّدُني سَهماً لكلِّ ثنيَّةٍ[8]	**ضوامرُ أشباهُ القسيِّ نحولُ**
وقد لفظتني الأرضُ حتّى رمت إلى	**ذُراكَ برحلي هوجلٌ[9] وهجولُ[10]**
فقيَّدتُ أفراسِي به وركائبي	**ولذَّ مقامٌ لي بهِ وحلولُ**
وقد كنتُ ذا نفسٍ عزوفٍ وهمَّةٍ	**عليها لأحداثِ الزَّمانِ ذُحولُ[11]**

وقوله ((وقد كنت ذا نفسٍ عزوفِ)) [12] أحاطَ فيه الشِّعر الذي ذكر خلاله أن الأرض لفظته للممدوح، بحياضٍ من عزّة النفس، ولذلك قال بعد ذلك (فكلُّ خضوعٍ في جنابك عزَّةٌ) [13] أمَّا قولُه (فقيَّدتُ أفراسي) فهو يشبه قول أبي الطيب[14]:

---

(١) نفح الطيب، المقّري، ج٥، ص٤٦٦.
(٢) الإرقال: ضرب من الخبب وهو سرعة سير الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (رقل).
(٣) الهوجاء: الناقة التي كأن بها هوجاً من سِرعتها، انظر: اللِّسان، مادة (هوج).
(٤) النجاء: الناقة الناجية السريعة، انظر: اللِّسان، مادة (نجا).
(٥) ذلول: سهلة القياد، انظر: اللِّسان، مادة (ذلل).
(٦) فليتُ: قطعت، انظر: اللِّسان، مادة (فلا).
(٧) ذميلُ: ضربٌ من سير الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (ذمِل).
(٨) ثنيّة: منعطف وطيَّة، انظر: اللِّسان، مادة (ثني).
(٩) الهوجل: الناقة السريعة في سيرها كأن بها هوجاً، انظر: اللِّسان، مادة (ذحل).
(١٠) الهجول: المسترخية المشي، انظر: اللِّسان، مادة (جهل).
(١١) ذُحُول: جمع ذُحل وهو الثأر، انظر: اللِّسان، مادة (ذحل).
(١٢) نفح الطيب، المقّري، ج٥، ص٤٦٧.
(١٣) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٤٦٨.
(١٤) ديوان المتنبي، ج٢، ص١٥.

وقيَّـــدتُ نفـــسي فـــي ذُراكَ محبَّـــةً ومـــن وجـــدَ الإحـــسان قيـــداً تقيَّـــدا

والأمثلة كثيرة في الشعر الأندلسيّ، على مقدّمات قصائد المدح التي تكثر فيها العناصر البدويَّة، ومنها قصيدة مدح لابن مقانا الأشبوني بدأها بوصف الطلل وصفاً جاهليّاً بدويّاً، فشبَّهه ببقايا الرِّداء، وشبَّه الرَّماد بالكحل، والنؤي بالجسد المضني، وجعلهَ مَراحاً للوحش بعد أن كان مسكناً لمن يحبّ، فقال[1]:

لمـــــن طلـــــلٌ دارسٌ بـــــاللَّوى كحاشـــــيةِ البُـــــردِ[2] أو كـــــالرِّدَا

رمـــادٌ ونـــؤيٌ ككحـــلِ العـــروسِ ورســـمٌ كجـــسمٍ بـــراهُ الهـــوَا

غـــدا موســـماً لوفـــودِ البِلـــى وراحَ مراحـــاً لـــسربِ المهـــا

وانتقل ابن مقانا من الوقوف على الطلل إلى وصف رحلةٍ بدويَّةٍ خيالية لطيفِ محبوبةٍ سرى إليه، وصفَ بدويٍّ لرحلة ظعائن، فصَّلَ فيها الأمكنـة البدويَّـة التـي اجتازها، فقال[3]:

عجبـــتُ لطيـــفِ خيـــالٍ ســـرى مـــن الـــسِّدرِ أنّـــى إلـــيَّ اهتـــدى

وكيـــف تجـــاوزَ جـــوزَ[4] الحجـــازِ وجَـــوزَ الخمـــيسِ وسَـــدْرَ[5] المنـــى

ولـــم يثنِـــهِ حـــرُّ نـــارِ الـــضلوعِ وبحـــرُ الـــدموعِ وريـــحُ النَّـــوى

فـــــذكَّر أيَّامَنَـــــا بـــــالعقيقِ وليلتنـــــا بهـــــضابِ الحِمـــــى

ثم استطرد من وصفِ زيارةِ الطيف إلى النسيب، فوصف سـرب العـذارى

---

(١) الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٧٨٨.

(٢) حاشية البرد: جانب البرد في طرفه هدب، انظر: اللِّسان، مادة (حشا).

(٣) الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٧٨٨.

(٤) الجوز: بالفتح ثم السكون وزاي، وفي كتاب هُذيل: جبال الجوز أودية تهامة، قالوا في تفسير قول معقل بن خويلد الهذلي حيث قال:

لعمـــرك مـــا خـــشيت وقـــد بلغنـــا جبـــال الجـــوزِ مـــن بلـــدٍ تهـــامي

قيل إن جبال السراة المقاربة للطائف وهي بلادُ هذيلٍ يقال لها الجوز، وإليها تنسبُ الأبراد الجوزيَّة، ويقال: الجوز، الحجاز كلَّه، انظر: معجم البلدان، ج٢، ص١٨٣.

(٥) سَدْر: ذو سدر موضع بعينه قال أبو ذئيب:

فذو سدر فأملاحُ

انظر: معجم البلدان، ج٣، ص٢٠٠.

متَّخذاً لها في الشعر مكاناً بدويَّاً معروفاً وهو (سقط اللَّوى) [١]، فقال[٢]:

أسربُ العذارى بسقطِ اللَّوى ... مشى الخيزلى أم نجومُ السَّما

برزنَ لنا عاطراتِ الجيوبِ ... ينازعنَ في الحسنِ شمسَ الضُّحى

خماصَ البطونِ مراضَ الجفونِ ... أقمنَ الشُّعورَ مقامَ الرِّدَا

وقوله (مشى الخيزلى) أرادَ به التَّثاقل والتأنِّي في المشية[٣]، وهي من الأوصاف البدويَّة المحبَّبة في المرأة، ممَّا يُدلُّ به على سمنها وتنعُّمها، وفي مثل هذا الوصف قال الفرزدق: (وتمشي العشيَّ الخيزلى رخوةُ اليد) [٤]، وبعد أن أسهب ابنُ مقانا في وصف رحلة الطيف والنسيب، عاد فوصف رحلته هو وصفاً بدويَّاً، قال فيه[٥]:

وقد أغتدي في سبيلِ العُلا ... بذي ميعةٍ[٦] من نَتَاجِ الصَّبا

يهيمُ بذي همَّةٍ نازحٍ ... براهُ السُّرى مثل بري الظُّبا

كأنَّ فؤادي بوادِي الغَضَا ... وقلبَ الدليلِ جناحُ القَطَا

وقوله ((وقد أغتدي... بذي ميعة)) يشبه قول امرئ القيس في المعلقة ((وقد أغتدي .... بمنجردِ)) [٧]، وقد وصف ابن مقانا بعد ذلك البرقَ الذي اتخذه وسيلةً للتخلص إلى المدح، فقال[٨]:

إذا قلقلَ الرعدُ من فوقه ... تقلقلَ قلبي له والحَشَا

كأنَّ السحائبَ في سيرهَا ... بنودُ المظفَّرِ يومَ الوغى

---

(١) ذكره امرؤ القيس في المعلّقة (بسقط اللَّوى بين الدخول فحومل).
ديوان امرئ القيس، ص٢٢.

(٢) الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٧٨٩.

(٣) انظر: اللّسان، مادة (خزل).

(٤) ديوان الفرزدق، ج١، ص١٧١.
وقوله مشى الخيزلى، يشبه أيضاً قول المتنبي:
ألا كلُّ ماشيةِ الخيزلى ... فدا كلِّ ماشيةِ الهيدبى
ديوان المتنبي، ج١، ص١٦٠.
والهيدبى: ضربٌ من مشيِ الخيل، انظر: اللِّسان، مادة (هدب)، وأراد بهذا البيت تفضيل الخيلِ على النساء، فقد كان مولعاً بالخيل محبَّاً للسفر.

(٥) الذخيرة، ابن بسَّام، ق٢ ، م٢، ص٧٨٩.

(٦) ذي ميعة: أي يذوبُ ويجري، انظر: اللِّسان، مادة (ميعَ).

(٧) ديوان امرئ القيس، ص٥٣.

(٨) الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٧٨٩.

ثم مدحه بأوصاف شتَّى، وتطرَّق إلى نعتِ جيشه بالعظمة والقوّة، فقال[١]:

إذا سارَ يحيى إلى غارةٍ فويلٌ لأعدائِه أينَمَا

بجيشين جيشٌ يهدُّ الرُّبى وجيشٌ يظلِّلُهُ في الهَوا

مطاعِمُها من شغافِ[٢] القلوبِ ومطعمُها من نجيعِ الدِّما

وقوله (جيشٌ يظلله في الهوى)، أراد به جوارح الطير التي تتبع هذا الجيش ثقةً منها بنصره، ورغبةً في أشلاءِ العدو بعد المعركة، وقد نظر في ذلك إلى قول النابغة[٣]:

إذا ما غزا بالجيشِ حلَّق فوقهم عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ

والأمثلة على ذلك كثيرة، يتبيَّن لنا فيها عمقُ التأثُّر في الأندلس بالبيئةِ البدويَّة، وبأشعارِ الأجدادِ من البدو، فالتراثُ والتاريخ العربي البدويّ، أساسٌ في التكوين الثقافي الروحي للإنسان الأندلسيّ الشاعر.

المبحث الثاني: البداوة في معاني المديح:

وإذا انتقلنا من مقدّمات المديح، إلى معاني المديح وصوره، وجدنا أن قصيدة المدح الأندلسيَّة جاءت على الغرار المشرقيّ البدويّ في التغنّي بالفضائل النفسيَّةِ من مكارم الأخلاقِ، في الشِّيم والعاداتِ، وصفات الشجاعةِ والمهابةِ والبذل والعطاء والسماحةِ والنجدةِ وغيرها، ممَّا ذكر قدامة بن جعفر أصوله الأربعة التي يُمدح بها أو بفروعها ويكون المادح بذلك مصيباً في مدحه وهي ((العقل والشجاعة والعدل والعفَّة)) [٤]، وقد كان الشعراءُ في المدح بهذه الفضائل: ((يُعلون من مكانةِ القيم

---

(١) الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٧٩٠.

(٢) الشغاف: غلاف القلب، انظر: اللِّسان، مادة (شغف).

(٣) ديوان النابغة، ص٤٦.

(٤) يقول قدامة: ((إنَّه لما كانت فضائلُ الناس من حيث إنهم أناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب، من الاتفاق في ذلك.

إنما هي: العقل والشجاعة، والعدل والعفَّة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً، وقد يجوز في ذلك للشاعر المدح منها بالبعض والإغراق فيها دون البعض)).

نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص٩٦.

الخلقيَّةِ إعلاءً كبيراً كما أوضحَ الشعراءُ أنَّ تقديرهم لتلك القيم لم يكن بمنأى عن الواقع الذي يعيشون فيه...)) [١]، وقد جرت التقاليدُ العربيَّة البدويَّة في قصيدة المدح على أن يجري في الشعر نعتُ الممدوح بهذه الفضائل، والإشادة بها، والمبالغة في إطرائها، ممَّا قد لا يتوافرُ في الممدوح، ولكنَّه يصدقُ في المثال الذي يسعى الشعراءُ لأن يكون الممدوح – ولو بالقول – على غراره، ولذلك وصفَ عمر رضي الله تعالى عنه زهيراً بأنَّه ((لم يكن يمدحُ الرجل إلاّ بما يكون للرجال)) [٢]، ومن الممكن أن تتوافَرَ كثيرٌ من المعاني والفضائلِ النفسيَّة والخُلقيَّة في ممدوحٍ بعينه، فيشرقُ بذلك الشعر المادح، ويأتي القول من معدن الممدوح، وفي ذلك يقول الجاحظ ((وأنفعُ المدائح للمادح وأجداها على الممدوح وأبقاها أثراً وأحسنها ذكراً أن يكون المديح صدقاً، وللظاهر من حالِ الممدوح موافقاً وبه لائقاً...)) [٣].

وقد لا يكون الممدوح على ما نجده في الشعر من مبالغات تشيد بصفاتٍ عظيمة، فليست جودة المدح منوطةٌ بصدقِهِ من كذبهِ فنحن ((إزاء كلامٍ لا يمتحن بموافقته الواقع أو عدم موافقته له، ما دام كلاماً ينشئ واقعاً يقنع به...)) [٤]، و ((ليس من الصَّواب اعتبار شعر المديح مجرّد رياء كاذب، واختلاقٍ محض، فالواقع أن الشاعر عندما يمدح لا يحاول أن يرسم صورة الممدوح وإنما يحاول أن يرسم صورة شخصيَّةٍ تتمثلُّ فيها كلُّ الصفاتِ التي يقّدرها المجتمع...)) [٥]، ولذا فإننا عندما نجد تغنيًّاً بالفضائل ومكارمِ الأخلاقِ، وعاداتِ العرب الشديدةِ الارتباط بالبداوةِ وأصالتها، فقد يكون ذلك تغنيًّاً بالمثال الذي يتطلَّع الشعراءُ الأندلسيُّون لوجودهِ في بيئةٍ كثر بها الأعاجم، وحفَّ بها الخطر النصرانيّ من كل جانب، وبخاصَّةٍ في العصور المتأخّرة، فقد يصدقُ على المدح ما وجدناه في النسيب، وهو أن المادح يتغنّى بالمثال العربي البدويّ، ويحاول أن يلبسه ممدوحه، ممَّا كان يظهر في بعض

---

(١) الإنسان في الشعر الجاهليّ، د. عبد الغني زيتوني، ص٣٦٨.

(٢) يقول قدامة: ((ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب في وصف زهير حيث قال: إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال، فإنه في هذا القول إذا فُهم وعمل به منفعة عامة، وهي العلم بأنه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلاّ بما يكون لهم وفيهم، فكلنا يجب أن لا يمدح شيء غيره إلاّ بما يكون له وفيه، وبما يليق به ولا ينافره...)).
نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص٩٥.

(٣) الرسائل، الرسائل السياسية، الجاحظ، دار الهلال، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٥م، ص٤٩١.

(٤) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، د. حسين الواد، ص١١٠.

(٥) إشبيلية في القرن الخامس الهجري، د. صلاح خالص، دار الثقافة، بيروت، ص٨٨.

القصائد مستوعباً لقامة الممدوح، أو فضفاضاً لا يليق به.

وقد اكتسبت قصيدة المديح أهميّة في الشعر العربيّ، فهي إضافةً لأنَّها قد تخلِّد الشاعر كما قد تخلِّد الممدوح، فهي أيضاً ذات أهميَّةٍ عظيمةٍ في ذاتها لأنها تُعنى بتأصيل الفضائل الخُلقيَّة، وإثباتها للممدوح، وبالتالي إعلاء قيمتها في المجتمع، ولذا اكتسبت قصيدة المديح أهميَّة أخلاقيَّة، في وضع مثالٍ للقيم العربيَّة في الشعر قد يُحتذى به.

فمن الشمائل العربيَّة البدويَّة التي يمدح بها، السَّبقُ لمكارمِ الأخلاق، وقد جاء هذا المعنى في كثيرٍ من الشعر الأندلسيّ، ومنه ما داخلته صور البداوة، في قول ابن درّاج القسطلي من قصيدة مدح[1]:

كسبقكَ في كلِّ علياءَ حتّى أضرَّ غبارُكَ بالسَّابقينَا

فيا بُعدَ مسراكَ للمدلجينَا ويا قربَ مأواكَ للرائحينَا

وهو معنى تردّد كثيراً في الشعر الجاهلي ومن ذلك قول عنترة عن نفسه[2]:

وما أبعدتُ حتى ثارَ خلفي غبارُ سنابكِ الخيلِ العتاقِ

فقد كانت الصفاتُ المتناولة في قصيدة المديح في الأندلس، هي ذاتها المتناولة منذ العصر الجاهليّ وهي في أكثرها مرتبطةٌ بالأخلاقِ البدويَّة العربيَّةِ الأصيلة، سواءً جاءت الصورة في هذا المدح بدويّة خالصةً، أو متلبسةً روح البداوةِ في التغني بالفضائل الخلقيَّة ذات الأصول العربيَّة العريقة، ولكننا هنا سنعرض أمثلة لما يحمله شعر المديح من صورٍ بدويَّةٍ في وصف الفضائل والشمائل العربيَّة، ومنها ما نَعَتَ به ابن الزَّقَّاق ممدوحه من شجاعةٍ في قصيدةٍ بائيةٍ جاء في أولها بوصفٍ للظعائن والحمول[3]:

---

(١) ديوان ابن درّاج، ص٣٤٠.

(٢) ديوان عنترة، ص١٠٨.

ومنه أيضاً قول الخنساء في أخيها صخر:

جارى أباه فأقبلا وهما يتعاوران مُلاءة الفخر

ديوان الخنساء، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثامنة، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ص٨١.

(٣) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٨٨.

ألوتْ بأهلِ اللَّوى المهريَّةِ[1]النجبُ[2] فالحيُّ لا أممٌ منّا ولا كثبُ

وقال مادحاً مستلهماً الصورة البدويَّة للآبار والدّلاء، في وصف بسالةِ جيش الممدوح، وقوَّتِه[3]:

المرسلُ السُّمرَ أشطاناً[4]أسنَّتُها دلاؤنَا وقلوبُ الفيلقِ[5]القُلبُ[6]

فشبَّه الرماح بالحبال، والأسنَّةَ بالدِّلاء، وقلوبَ المهزومين بالآبارِ.

ومن هذه الصُّور أيضاً وصفُ ابن هانئ لجيش ممدوحه بالقوّة والشجاعة، في قصيدة كثرت البداوة في مطلعها وثنايا مديحها، قال[7]:

فأركانُهُ من يذبلٍ[8] وعمايةٍ[9] وأعلامُهُ من أعفرٍ[10] ويلملمِ[11]

إذا أخذتْ أعلامُهُ صدرَ مقنبٍ[12] رأيت شرورى[13]تحتَ نخلٍ مكمَّمِ[14]

أسفَّ[15]عليه المسكُ والنَّقعُ مثلما أسفّ نؤورٌ[16]فوقَ جلدٍ مُوشَّمِ

---

(١) المهريَّة: إبل منسوبة إلى مهرة بن حيدان، أبو قبيلةٍ، وهم حيٌّ عظيم، انظر: اللِّسان، مادة (مهر).

(٢) النجب: الكريمة، انظر: اللِّسان، مادة (نجب).

(٣) ديوان ابن الزَّقاق، ص٩١.

(٤) الأشطان: الحبال، انظر: اللِّسان، مادة (شطن).

(٥) الفيلق: الجيش العظيم، انظر: اللِّسان، مادة (فلق).

(٦) القُلب: جمع قليب وهي البئر، انظر: اللِّسان، مادة (قلب).

(٧) ديوان ابن هانئ، ص٣٢٠.

(٨) يذبل: اسم جبلٍ بعينه في بلادِ نجد، انظر: اللِّسان، مادة (ذبل).

(٩) عمايةِ: جبل من جبالِ هذيل، انظر: اللِّسان، مادة (عمي).

(١٠) أعفر: موضع في شعر امرئ القيس:

تذكرت أهلي الصالحين وقد أتت على خَملَي منا الرّكاب وأعفرا

انظر: معجم البلدان، ج١، ص٢٢٢.

(١١) يلملم: جبل، وقيل موضع، وهو ميقات أهل اليمن، انظر: اللِّسان، مادة (لمم).

(١٢) مقنب: قطعةٌ من الجيش، أو جماعة من الخيل والفرسان وقيل هي دون المائة، انظر: اللِّسان، مادة (قنب).

(١٣) شرورى: اسم جبل في البادية، انظر: اللِّسان، مادة (شري).

(١٤) مكمَّم: الكمَّ، كمّ الطلع، وأكمام النخلة ما غطى جُمارها من السعف والليف والجذع وكل ما أخرجته النخلة فهو ذو أكمام، انظر: اللِّسان، مادة (كمم).

(١٥) أسفَّ: رشّ وحشا، من قولهم: أسففت الوشم وهي أن يغرز بإبرة الجلد، ثم يحشى كحلاً، وأراد به تغيُّر اللَّون، ففي الحديث: أتى برجلٍ فقيل إنه سرق فكأنَّما أسفَّ وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم، أي تغير وجهه، انظر: اللِّسان، مادة (سفف).

(١٦) النؤور: دخان الشحمِ يعالج به الوشم ويحشى به حتى يخضرّ، انظر: اللِّسان، مادة (نور).

فذكر من الجبال البدويَّةِ المشهورة يذبل وعماية، وأعفر ويلملم، في كناية عن عظمة هذا الجيش وضخامته، واستعار للفرسان في دروعهم صفة النخل في الأكمام، وشبَّه النقع بالوشمِ على جلد البدويَّات، وهو بعد ذلك بأبياتٍ وصف الحرب، فذكر الهام ممَّا هو معروفٌ في الموروثِ البدويّ القديم بأنَّه طائرٌ يخرجُ من هام الميتِ يطلبُ بثأره[1]، فجعله فَراشاً بين الأعداء، في كنايةٍ عن كثرةِ الموت الذي أوقعه الممدوح بهم، ووصف اندفاع جيشه فهوق ظهور خيولٍ كريمةٍ عتيقة، كما وصف السَّبايا فوق ظهور الإبل، فقال[2]:

ألا إنَّ يوماً هاشميّاً أظلَّهم	**يطيرُ فراشُ الهامِ عن كلِّ مجثمِ[3]**
كيوم يزيدٍ والسَّبايا طريدةٌ	**على كلّ موّارٍ[4] الملاطِ[5] عثمثمِ[6]**
وقد غصَّت البيداءُ بالعيسِ فوقَها	**كرائمُ أبناءِ النبيِّ المكرَّمِ**
ذعرنَ بأبناءِ الضبابِ[7] وأعوجٍ[8]	**فأبكين أبناء الجديلِ وشدقمِ[9]**
يشلّونها[10] في كلِّ غاربِ دوسرٍ[11]	**عليه الولايا[12] بالخِشَاشِ[13] مخزَّمِ[14]**
فما من حريمٍ بعدهَا من تحرُّجٍ	**ولا هتكُ سترٍ بعدها بمحرَّمِ**

فابن هانئ وصف الجيش وعظمته وسباياه، واستعار لوصف القتال، من معتقداتِ العرب ذكر الهام والطير، وأسهب في وصف ضخامةِ الإبل التي تحمل

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (هوم).

(٢) ديوان ابن هانئ، ص٣٢٣.

(٣) مجثمِ: هو أن يجثم الطير في مكانه ويلزمه، انظر: اللِّسان، مادة (جثم).

(٤) موّار: متحرّك، مائج مضطرب، ومارت الناقة في سيرها ماجت،وأسرعت، ونشطت، انظر: اللِّسان، مادة (مور).

(٥) الملاط: جانب السنام مما يلي مقدِّمة، انظر: اللِّسان، مادة (ملط).

(٦) عثمثم: بعير قوي طويل شديد فيه غلظ، انظر: اللِّسان، مادة (عثم).

(٧) الضباب: الضبيب، وهو اسم فرس معروفٍ من خيلِ العرب، انظر: اللِّسان، مادة (ضبب).

(٨) أعوج: منسوبة إلى أعوج، وهو فحلٌ كريمٌ تنسبُ الخيل الكرام إليه، انظر: اللِّسان، مادة (عوج).

(٩) الجديل وشدقم: فحلان من الإبل كانا للنعمان بن المندر، انظر: اللِّسان، مادة (جدل).

(١٠) يشلُّونها: شالت الناقة بذنبها رفعته، انظر: اللِّسان، مادة (شول).

(١١) الدوسر: الجمل الضخم الشديد المجتمع ذو هامةٍ ومناكب، انظر: اللِّسان، مادة (دسر).

(١٢) الولايا: ما ولي الظهر من كساء أو غيره، وقيل الولية التي تحت البرذعة، انظر: اللِّسان، مادة (ولي).

(١٣) الخشاش: ما يُدخل في أنف البعير يشدُّ به الزمام، انظر: اللِّسان، مادة (خشش).

(١٤) المخزَّم: البعير الذي في أنفه خزامة وهي حلقة من شعر تجعل في أحد جانبي منخره، انظر: اللِّسان، مادة (خزم).

النِّساء، وسرعة حركتها، واضطرابها لمناسبة الحرب والقتال.

وتتخذ الصورة البدويَّة لوصف الجيش عند ابن هانئ مواضع أُخرى في شعره، ومنها قصيدة مدحٍ رائيةٍ وصف فيها الفرسان بالعيش الخشن وهي من أخلاق وصفات البدو الذين عاشوا في البوادي وتسلَّحوا بشجاعتهم وقوَّتهم وتيقظهم للدفاع عن أنفسهم، وهي صورة مستقرة عبر القصص التاريخي في الوجدان العربي كانوا فيها بعيدين عن حياة الدعةِ والترف، ممَّا أهلَّهم ليكونوا مثالاً يُحتذى للمدح، بالقوَّة والبسالة، والتَّيقُظّ، وهي الصورة التي أراد بها ابن هانئ وصف جيشٍ حَسُنَ تدريبه للقتال، ولذلك قال[1]:

قوم يبيتُ على الحشَايَا غيرهُم ومبيتُهم فوقَ الجيادِ الضُّمَّرِ

ووصفهمْ بأنهم أسودٌ يقودهم أسد – وهو الممدوح –[2]:

ويقوده الليثُ الغضنفرُ معلماً من كلّ شثنِ[3]اللَّبدتينِ[4]غضنفرِ

ثم وصفهم بأنَّهم فتيةٌ أَلِفوا البيدَ وشظف العيش الأمر الذي أكسبهم قوَّةً وجسارة، وإيغالاً منه في وصف شجاعتهم نسبهم إلى (عبقر) وهو وادٍ للجنِّ بالبادية، وجعلهم لا يألفون سوى القفار الموحشة، وشبَّههم في ذلك بالوحوش التي تولد في الصحراء، فلا تألف سواها، فقال[5]:

لا يأكلُ السَّرحانُ[6] شِلوَ[7]طعينهم ممَّا عليه من القَنَا المتكسِّرِ

أنِسُوا بهجرانِ الأنيسِ كأنَّهم في عبقريِّ البيدِ جُنَّةُ عبقرِ[8]

يغشونَ بالبيدِ القفارِ وإنَّما تلدُ السَّبتنى[9] في اليبابِ المقفرِ

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص١٦٣.

(٢) المصدر السَّابق، ص١٦٢.

(٣) الشثن: الغليظ، انظر: اللِّسان، مادة (شتن).

(٤) اللَّبدتين: اللبدة الشعر المجتمع بين كتفي الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (لبد).

(٥) ديوان ابن هانئ، ص١٦٢.

(٦) السرحان: الذئب، انظر: اللِّسان، مادة (سرح).

(٧) الشلو: بقايا اللحم والجلد، انظر: اللِّسان، مادة (شلا).

(٨) عبقر: موضع بالبادية كثير الجنة، وهي قرية تسكنها الجنُّ فيما زعموا، فكلَّما رأوا شيئاً فائقاً غريباً ممَّا يصعب عمله ويدق، أو شيئاً عظيماً في نفسه نسبوه إليها فقالوا: عبقريٌّ، انظر: اللِّسان، مادة (عبقر).

(٩) السبتنى: النمر، وقيل الأسد، والسبتنى الجريء المقدام، والياء للإلحاق لا للتأنيث، انظر: اللِّسان، مادة (سبت).

ثم أخذ الصُّورة من وصفِ معيشةٍ خشنةٍ إلى وصف معركة، نعتَ فيها خياماً وقباباً بدويَّة، في سياق حربٍ جعل فيه هذه الخيام في لبد الأسود كنايةً عــن قــوَّتهم وشجاعتهم، وقبابهم تسبح في دماء أعدائهم، فقال[1]:

وتظــلُّ تــسبحُ فــي الــدِّماء قبــابُهم   فكــأنهنَّ ســفائنٌ فــي أبحــرِ

فحياضُــهم[2]مــن كــلِّ مهجــةِ[3]خــالعٍ[4]   وخيــامُهم مــن كــل لبــدةِ[5]قــسورِ[6]

ثم نقل الصُّورة إلى وصف النَّصر بذكر السَّبايا، فقال[7]:

راحــوا إلــى أُمِّ الرِّئــال[8]عــشيَّةً   وغدوا إلى ظبــيِ الكثيــبِ الأعفــرِ[9]

فذكر أنَّهم ذهبوا إلى الحرب على خيولهم، وعادوا بالسبايا أشباه الظباء.

وقد مدح ابن درَّاج الجيش بالقوة، والشجاعة، والنصر، مكنيًّاً عن ذلك بكثرة السبايا، وشبههنَّ بالظباء، وحدّد ابن درّاج مكان وجرة في البادية المــشهور بكثــرة وحشه، فقال[10]:

مغــانمُ لا يحــيطُ بهــنَّ إلاَّ   حــسابُ الكــاتبينَ الحــافظينِ

كــأنَّ الأرضَ جاءتنــا تهــادى   بــوجرةَ[11]أو بــشعبَيْ رامتَــينِ[12]

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص١٦٣.

(٢) حياضهم: الحوض مجتمع الماء، انظر: اللِّسان، مادة (حوض).

(٣) المهجة: دم القلب، انظر: اللِّسان، مادة (مهج).

(٤) خالعٍ: ناقضٍ للعهد، انظر: اللِّسان، مادة (خلع).

(٥) اللبدة: الشعر المجتمع بين كتفي الأسد وعلى زبرته، انظر: اللِّسان، مادة (لبد).

(٦) القسور: الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (قسر).

(٧) ديوان ابن هانئ، ص١٦٣.

(٨) أم الرئال: النعامة، والرأل، ولد النعام، ومنه قول امرئ القيس:

(كأن مكان الردف من على رال)

فشبَّه الفرس بالنعامة، انظر: اللِّسان، مادة (رأل).

(٩) الأعفر من الظباء: الذي تعلو بياضه حمرة، انظر: اللِّسان، مادة (عفر).

(١٠) ديوان ابن درّاج، ص٥١٣.

(١١) وجرة: موضع بين مكة والبصرة، ليس فيها منزلٌ فهي مربٌ للــوحش، انظــر: معجــم البلــدان، ج٥، ص٣٦٢.

(١٢) رامتين: تثنية رامة يثنى كما قيل عمايتين، وهو رامة بعينه، ورامة منزل بينه وبين الرمــادة ليلــة فــي طريق البصرة إلى مكة، ومنه إلى إمرة، وهي آخر بلاد بني تميم، وقيل رامة هضبة، وقيل جبــل لبنــي دارم، ورامة أيضاً من قرى بيت المقدس، بها مقام إبراهيم الخليل عليه السلام.

انظر: معجم البلدان، ج٣، ص١٨.

وقد يقابل الشعراءُ في الصُّورة بين وصفِ النصر للممدوح وجيشه، ووصف الهزيمة التي تلحق بالعدو، ومن ذلك قصيدةٌ لابن هانئ، شبَّه فيها وجوه الأعداء بالأثافي السُّفع، وأراد وصف سوادِ الوجوه لسوءِ المصير، فقال[1]:

كتائبُ شُلَّت فابذعرَّت أُميَّةٌ فأوجهُهَا للخزي أُثفيةٌ[2] سُفعُ

كما شبَّه خلوَّ المكان من الأعداء بالطلل الموحش الذي لا يقوم بتحيته على العادة الجاهلية البدويَّة، قال[3]:

تعفَّى فما قلنا سُقيتَ غمامةً ولا أنعم صباحاً بعدهم أيُّها الرَّبُع

ومن وصفِ الجيشِ وقوَّته بما يعنيه ذلك من وصف قوّة الممدوح ومهابته، إلى وصف حسن سياسة النَّاس، والقدرة على قيادتهم، فمن ذلك تشبيههم بالإبل الصعبة التي لا يروضها إلاَّ رجلٌ قدير وهو الممدوح، وذلك في قصيدةٍ لابن الخطيب، زاد فيها وصفه بالسماحةِ والكرم، من خلال تشبيهه بالمنتجعِ البدويّ الذي ينبتُ العشبُ والكلأ، ممَّا يجعله مقصداً للنَّاس، كما كان المنتجع مقصداً لأهل البادية، فقال[4]:

ساسَ البلادَ وراضَ من دهمائها[5] إبلاً صعاباً لا تطيقُ خِطَامَا[6]

إن أمَّهُ العافونَ ينتجعونهُ[7] يلقاهُم متهلِّلاً بسَّامَا

ووصْفُهُ تهلّل الممدوح لسعادته بالعطاء، يشبه قول زهير[8]:

تراه إذا ماجئتَهُ متهلِّلاً كأنَّكَ تعطيهِ الذي أنتَ سائلُه

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص١٩٠.

(٢) الأثفية: ما يوضع عليه القدر، انظر: اللِّسان، مادة (ثفا).

(٣) ديوان ابن هانئ، ص١٩٠.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٣٥.

(٥) الدهماء: الجماعة من الناس، والدهماء العدد الكثير، ودهماء الناس جماعتهم وكثرتهم، انظر: اللِّسان، مادة (دهم).

(٦) الخطام: الحبل الذي يقاد به البعير وهو الزمام، انظر: اللِّسان، مادة (خطم).

(٧) ينتجعونه: النجعة عند العرب، المذهب في طلب الكلأ في موضعه والنجعةُ طلبُ الكلأ ومساقط الغيث، انظر: اللِّسان، مادة (نجع).

(٨) ديوان زهير، ص٢١٧.

قال أبو هلال العسكري ((وعندي أن بيت زهيرٍ أجود ما قيل في الشعر القديم))، انظر: ديوان المعاني، ج١، ص٢٩.

ويكثر في الشعر الأندلسيّ، وصف حلم الممدوح لأنّ ذلك من الأخلاق التي يحسُن الاتّصاف بها، والحلمُ دليلَ وقارٍ وحكمة، وقوّة في ضبط النفس، ومغالبة هواها، ولذا مدحوا وافتخروا بهذه الصفة، فقال عنترة[١]:

وللحلمِ أوقاتٌ وللجهلِ مثلها ولكنَّ أوقاتي إلى الحلمِ أقربُ

ولأن الحلم يعني رزانة العقل وثبات الجأش، جعلوه كرضوى، وهو جبلٌ معروفٌ بالمدينة، فقال ابن سهل[٢]:

حلمٌ حكى رضوى ولكن تحته بأسٌ ذُرى رضوى[٣]يهدُّ وكبكبَا[٤]

وقد يستعير الشاعر الأندلسيُّ لهذا الحلم، صورة الاحتباء البدويّة التي قيل فيها: الاحتباءُ حيطان العرب، لأنَّهم إذا أرادوا أن يستندوا احتبوا ليمنعهم الاحتباء من السقوط ويصير لهم كالجدار[٥]، وقد أُخِذَتْ هذه الصورة البدويّة في الكنايةِ عن الحلم منذ القدم، وهي الصفة التي يُمدح بها الكرام من العرب لأن فيها معنى الكياسةِ والرّصانة، وهذا الحلم في السِّلم، يقابله الإقدام والاندفاع في الحرب، وقد افتخر الفرزدق بحلم قومه في لاميَّته المشهورة، فقال[٦]:

إنَّ الذي سمك السماءَ بنى لنا بيتاً دعائمهُ أعزُّ وأطولُ

بيتاً زرارةُ محتبٍ بفنائِهِ ومجاشعٌ وأبو الفوارسِ نَهْشَلُ

يلجونَ بيتَ مجاشعٍ وإذا احتبُوا برزوا كأنَّهم الجبالُ المُثَّلُ

فشبَّههم بالجبالِ إذا احتبوا، وفي مثل هذا التشبيه يقول ابن الزَّقّاق[٧]:

---

(١) ديوان عنترة، ص٢٦.

(٢) ديوان ابن سهل، ص٦٨.

(٣) رضْوى: بفتح أوله، وسكون ثانيه، وهو جبلٌ بالمدينةِ منيفٌ ذو شعاب وأودية، به مياه وأشجار كثيرة، انظر: معجم البلدان، ج٣، ص٥١.

(٤) كبكبا: مثل الكبّة، وهي الحملة في الحرب، والدفعة في القتال والجري وشدّته، انظر: اللِّسان، مادة (كبب).

(٥) الاحتباء هو أن يضمّ الإنسان رجليه إلى بطنه بقوب يجمعهما به مع ظهره ويشده عليها، وفي الحديث (الاحتباء حيطان العرب) أي ليس في البراري حيطان فإذا أرادوا أن يستندوا احتبوا لأن الاحتباء يمنعهم من السقوط ويصير لهم كالجدار، وفي حديث الأحنف وقيل له في الحرب: أين الحلم؟ قال عند الحبى، أراد أن الحلم يحسنُ في السلمِ لا في الحرب، انظر: اللِّسان، مادة (حبا).

(٦) ديوان الفرزدق، ج٢، ص٢٠٩.

(٧) ديوان ابن الزَّقّاق، ص٩٠

إذا احتبُوا فالجبالُ الشمُّ راسخةٌ   وإن حبُوا فالغمامُ الجودُ منسكبُ

فجمع إلى الوصف بالحلم، الوصف بالكرم، وهو المعنى الذي ذكره في قصيدةٍ أُخرى، فقال[1]:

طلقُ المحيا واليدين إذا احتبى[2]   وإذا حبا[3] رحبُ الندى والنَّادي[4]

وفي الوصف بالاحتباء كناية عن الحلم، يقول ابن زيدون[5]:

همامٌ إذا زانَ النديَّ[6] بحبوةٍ   ترجَّحَ في أثنائها الحسبُ العدُّ[7]

وأكثر ما مدحت به الشعراء في الأندلس وغيرها منذ القدم الجود والكرم؛ لأنَّ في هذه الخصلة معاني السماحةِ والبذل، والرفد، وإذا مدح الشاعرُ بها، فهو يخاطب هذه الشمائل في الممدوح، ويستحثُّها لإجزالِ النَّوالِ والعطاءِ، ولذا وجد النُّقادُ أن قول جرير[8]:

ألستم خيرَ من ركبَ المطايا   وأندى العالمين بطونَ راحِ

أمدحَ بيتٍ قالته العرب[9]، وهو وصفٌ لبالغِ الكرم، ولذا وجدوه أمدح بيت.

وقد تضمَّن الشعر الأندلسيُّ كثيراً من التشبيهاتِ البدويَّة في وصف الكرم والجود عند الممدوح، فأخذ ابن هانئ الصورة البدويَّة المستلهمة من الإبل المحمَّلةِ، وأسنامها، وهوادجِ النساء عليها، فشبَّه بها عطايا الممدوح، وأضاف إلى الصُّورة أنَّ الجمال تنوء بحملها فيثقلُ وطؤها ويتقاربُ خطوها، فقال[10]:

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٤٦.

(٢) احتبى: اشتمل بثوبه وضم رجليه إلى بطنه، انظر: اللِّسان، مادة (حبا).

(٣) حبا: أعطى بلا منٍّ ولا جزاء، انظر: اللِّسان، مادة (حبا).

(٤) النادي: مجتمع القوم، وأهل المجلس، انظر: اللِّسان، مادة (ندي).

(٥) ديوان ابن زيدون، ص٣٥٩.

(٦) النديّ، هو النادي أي مجلس القوم، انظر: اللِّسان، مادة (ندي).

(٧) العدُّ: الكثير، انظر: اللِّسان، مادة (عدد).

(٨) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ج١، ص٣١.

(٩) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(١٠) ديوان ابن هانئ، ص٣١٨.

لك البدراتُ[1]النُّجلُ[2]من كلِّ طلقةٍ[3] عروبٌ[4]كوجهِ الضَّاحكِ المتبسِّمِ
كأسنمةِ الآبالِ أو كحدوجها فمن زاهقٍ[5]عن نسعةٍ[6]ومزمَّمِ[7]
متى يتشذَّر[8]تحتها العُود[9]يتَّئِدْ[10] وإن يتدافعَ تحتها الزَّولُ[11]يَدرمُ[12]

ويلفتنا في الصُّورة كيف قرن العطاء، بالسماحةِ والبشاشةِ وهو من صلب المعنى البدوي القديم الذي يقرن العطاء بانشراح الصدر به، وذلك عندما جعل الإبل عروباً وأشبع صفة العروب فذكر الضحك والابتسام، ولم يكتفِ ابن هانئ بوصف عظمة العطايا والهبات وكثرتها، ولكنَّه قارن بين الممدوح وغيره مقارنةً بدويَّة في القرى وإكرام الضيف، وفضَّله على الملوك قبله الذين كانوا يفخرون بإعطاء المحض وقت الشدّة، والنجائبَ من الإبل، فقال[13]:

وكانت ملوكُ الأرضِ تبجحُ[14]بالقرى[15] قرى المحضِ[16]في اللأواءِ[17]غير مُصرَّمِ[18]
وتفخرُ أنْ أعطت نجائبَ[19]صِرمَةً[20] وما أثَّ[21]من بَرْكِ[22]الحُواءِ[23]المصتَّمِ[24]

(١) البدرات: جمع بدرة وهو الكيس الذي فيه ألفٌ أو عشرة آلاف، انظر: اللِّسان، مادة (بدر).
(٢) النجل: الكثيرة، انظر: اللِّسان، مادة (نجل).
(٣) الطلقة: البشاشة والسماحة، والسخاء، انظر: اللِّسان، مادة (طلق).
(٤) العروب: المرأة الضحاكة المتحببة إلى زوجها المظهرة له ذلك، انظر: اللِّسان، مادة (عرب).
(٥) زاهق: مكتنزٍ سمين، انظر: اللِّسان، مادة (زهق).
(٦) نسعة: سيرٌ من جلدٍ عريض تشدُّ به الرحال، انظر: اللِّسان، مادة (نسع).
(٧) مزمّم: مشدود بالزمام، انظر: اللِّسان، مادة (زمم).
(٨) يتشذَّر: ينشط ويسرع، انظر: اللِّسان، مادة (شذر).
(٩) العود: المسنُّ من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (عود).
(١٠) يتَّئد: يتمهَّل ويتأنَّى، انظر: اللِّسان، مادة (وأد).
(١١) الزّول: الخفيف، انظر: اللِّسان، مادة (زول).
(١٢) يدرم: يقابل الخطو من ثقل ما يحمل، انظر: اللِّسان، مادة (درم).
(١٣) ديوان ابن هانئ، ص٣١٨.
(١٤) تبجح: تفخر وتعجب، انظر: اللِّسان، مادة (بجح).
(١٥) القرى: قري الضيف، أضافه، انظر: اللِّسان، مادة (قرا).
(١٦) المحض: اللَّبن الخالص بلا رغوة، ولم يخالطه ماء، انظر: اللِّسان، مادة (محض).
(١٧) اللأواء: الشدّة والضرّ، انظر: اللِّسان، مادة (لوي).
(١٨) مصرَّم: منقطع، انظر: اللِّسان، مادة (صرم).
(١٩) النجائب: الإبل الكريمة العتيقة، انظر: اللِّسان، مادة (نجب).
(٢٠) الصرمة: القطعة من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (صرم).
(٢١) أثَّ: كثر والتفَّ وعظم، انظر: اللِّسان، مادة (أثث).
(٢٢) البرك: الإبل الكثيرة الباركة، انظر: اللِّسان، مادة (برك).
(٢٣) الحواء: اسم المكان الذي يحوي الشيء أي يجمعه ويضمُّه، انظر: اللِّسان، مادة (حوا).
(٢٤) المصتَّم: العظيم الشديد المحكم، انظر: اللِّسان، مادة (صتم).

فقــــد تهــــبُ الــــدُّنيا وأنجــــمَ ســــعدِهَا   طوالــــعَ شــــتَّى مــــن فُــــرَادى وتــــوأَمِ

وتستلهم صورة الإبل المثقلة بالحمول، كثيــراً مــن الــشعراء الأندلــسيين، فيتخذونها في وصف الهباتِ والعطايا، ومنهم ابن زُمْرُك، يقول(١):

وبــالأمسِ وافتنــي هبــاتٌ عظيمــةٌ   تكــلُّ بهــا ظهــرُ المطــيِّ وتثقُــلُ

وهي الحمول التي كانت تسمَّى في الشعر بالحقائب أيضاً، مــن مثــل قــولِ نصيب بن رباح في مدح سليمان بن عبد الملك(٢):

فعــاجوا فــأثنوا بالــذي أنــت أهلُــهُ   ولو سكتُوا أثنــتْ عليــكَ الحقائــبُ(٣)

وقــد ضمَّن ابن الخطيب شطر بيتِ نصيب، في مدحٍ خَــتَم بــه قــصيدته، فقال(٤):

وتثني بعليــاكَ الركائــبُ فــي الــسُّرى   ولــو ســكتوا أثنــتْ عليــكَ الحقائــبُ

كما نظر أبو بحر التجيبي إلى بيت نصيب أيضاً، فقال(٥):

إلــى مثــلِ لقيــاكم تُــزمُّ الرَّكائــبُ   ونحوكم تُحــدى القــلاصُ الــسَّلاهبُ(٦)

ونــوركم يجلُــو الغياهــبَ عنــدما   تقيَّــدُ أبنــاءَ الــسبيلِ الغياهــبُ

ويثني عليكَ الرَّكــبُ مــا أنــتَ أهلُــهُ   وتُثنــي المطايَــا تحــتهم والحقائــبُ

وقد ذكر الحقائب التي تحملها الإبل، كثيرٌ من الشعراء الأندلسيين، ومنهم ابن الجنَّان، الذي لم يتخذها في وصف العطايا والهبات وكثرتها، وإنما في تحميل سلامه للممدوح، وجمَّل الصُّورة البدويَّة، بذكر نجد، فقال(٧):

وخــذِ الــسَّلامَ فإنهــا حملتــهُ عــن   نجــدٍ إليــكَ وعــن نــسيمِ صــباهُ

وسَــرَتْ بــه مــلأى الحقائــبِ نفحــةٌ   منهــا اســتعارَ المــسكُ طيــبَ شَــذاهُ

ومن مستلزمات شيمةِ الكرم في العاداتِ البدويَّة، أن تُــشَبَّ النــارُ ليراهــا

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص٨٦.

(٢) ونصيب كان من شعراء بني أميَّة، انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٢٣٣.

(٣) الحقائب: جمع حقيبة، والحقيبة تكون على عجز البعير وهي الرِّفادة، انظر: اللِّسان، مادة (حقب).

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص١٢٢.

(٥) ديوان أبو بحر التجيبي، ص٩٦.

(٦) السَّلاهب: الجسيمة، انظر: اللِّسان، مادة (سلهب).

(٧) ديوان ابن الجنَّان الشاطبي، ص١٧٠.

الضيفان فينزلوا على أهلها الذين كانوا في العادة من كبار القوم ورجالاتِ القبيلةِ، وكان التغنّي بهذه العادة البدويَّة من أكثر المفاخراتِ بين العرب، وهي النَّار التي رفعها المحلّق للأعشى فمدحه بها، وقال[1]:

لعمري لقد لاحَتْ عيون كثيرةٌ إلى ضوءِ نارٍ في يَفَاعٍ[2] تحرَّقُ

تشبُّ لمقرورينِ يصطليانِها وباتَ على النَّارِ النَّدى والمحلَّقُ

فجعله رفع ناره في مشرفٍ من الأرض، دلالةً على رغبتِهِ أن تُرى هذه النار من بعيد، لكرمه وجعل الضيوف كثيرين (عيونٍ كثيرة)، وزاد بأن جعله حليفَ الندى ورفيقه، وقد اتخذت هذه العادة البدويَّة رمزيّة في الشعر الأندلسيّ يُدَلُّ بها على الكرم والجود، وفي ذلك يقول ابن خفاجة مستلهماً بيت الحطيئة الذي قيل أيضاً أنه أمدح بيتٍ قالته العرب[3]:

متى تأتِهِ تعشو إلى ضوءِ ناره تجدْ خيرَ نارٍ عندها خيرُ موقدِ

فقال ابن خفاجة[4]:

ولله درُّ أخا سؤددِ رسَا هضبةً أو سرى كوكبا

تصوبُ السَّماءُ إذا ما حَبَا ويمثلُ رَضوى إذا ما احْتَبَى

وتعْشُو الضُّيوفُ إلى نارِهِ فتلقَى هناكَ أَلا مرحبَا

فأضاف لصورة النَّار البدويَّة، التي توقد للضيفانِ في البوادي، وأرادَ بها كرمه، صورةَ المطر المنهمر الذي شبه جوده به، وزاد بأن وصف حلمه، فجاء بصورةِ الاحتباءِ البدويِّة، إضافةً للتشبيه بالجبل، وقوله (ألا مرحبا) فيه دلالةٌ على طيب النفسِ بالعطاء وهو ما يوصف به الكرام عادةً.

وفي قصيدةٍ أُخرى وصف ابن خفاجة فتياناً بالسماحةِ والندى فجاء بصورة

---

(١) ديوان الأعشى، ص٢٣٦.

(٢) اليفاع: المشرف من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (يفع).

(٣) ديوان المعاني، العسكري، ج١، ص٤٣.

يقول العسكري: وكان بيتُ الأعشى تشبّ لمقرورين... يستحسن حتّى قال الحطيئة متى تأته تعشو، على أن قول الأعشى وبات على النَّار الندى والملحق، من أجود الكلام وأبلغه، والمحلق الممدوح، انظر: ديوان المعاني، ج١، ص٤٤.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص١١٨.

النَّار الموقدة في الفيافي، قال[1]:

ترى بهم من نضرةٍ في سماحةٍ   طلوعَ بدورٍ في ارتجاجِ بحورِ

وتعشُو إلى نارٍ بهم في مفازةٍ   ذكاءَ[2] قلوبٍ في اتِّساعِ صدورِ

وهكذا نجد؛ أنَّ قصيدةَ المديح في الأندلس، تستلهم من صور البداوة في مقدِّماتها من نسيبٍ أو رحلةٍ أو طلل، كما أنَّ الشَّاعر الأندلسيّ قد يتبدَّى أكثر، ويسعَى إلى التقليديَّة فيجمع عناصرَ متعدِّدة، عدَّها بعضُ النُّقاد كابن قتيبة طريقة لبناء قصيدة المدح، وكان هذا النَّهج التقليدي القديم، البدويّ النزعة يكثر في مقدِّمات المديح في الشعر الأندلسي نزوعاً من شعرائِهِ للقديم، واستلهامِ الموروث الذي كان في دواخل الثقافة الأندلسيَّة ونفسيَّات الشعراء، كما يُعدُّ أيضاً عند بعض الشعراء طريقةً لإثبات البراعة والمقدرة على ترسُّم خطى القدماء البدو، والإتيان بقصائدَ على الغرارِ القديم.

كما وجدنا أنَّ الصور البدويَّة تأتي أيضاً في معاني المدح، لأن هذه الصُّور أصبحت قوالب تعبيريَّة واستعاريَّة لم تعد خاصَّة بزمانها أو مكانها، كما أن الشعراءَ الأندلسيين استلهموا من البداوة في مخاطبةَ الشَّمائل الأعرابيَّة، والمدح بما كان من تقاليد متوارثة، ظلَّت تنضحُ بها النفوسُ العربيَّة الكريمة إلى الآن، وقد كان الشعراء – أيضاً – في استلهامهم الموروث القديم يثبتون قدرةً على إجادةِ القول الذي فُتنوا به وربُّوا عليه، ممَّا يجعلهم جديرين بالإعجاب ومستحقِّين للعطاء.

المبحث الثالث: المديح النبوي:

ومن الشعر في المديح لملك أو وزير أو قائدٍ أو أمير، ندلف إلى شعرٍ يرتفع بالمديح فوق هؤلاء، فيأخذ بالصُّور والمعاني والألفاظ إلى عالمٍ أسمى تعجز فيه الأقاويل الشعريَّة عن مداناة قامةِ الممدوح وفضائله، لأنه في رسول الله ﷺ، فلن يصلَ شاعر مهما بلغ من الإجادة أن يفي بمدح من مدحه الله تعالى وقال فيه:

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٨٣.

(٢) الذكاء: سرعة الفطنة وحدَّة الفؤاد، انظر: اللِّسان، مادة (ذكا).

﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾ [1]، ولكن هذا الشعر لم يكن كما هو الحال في صورته في مدحِ غير الرسول عليه الصلاة والسلام؛ لأنَّه كان تقرُّباً وتوسُّلاً، ورغبةً في العطاء الأسمى، والنوالِ الأعلى من الله عزّ وجلّ، ثم الشفاعة من الرسول عليه أفضل الصلاةِ والسلام.

وقد ظهرت قصيدة المدح النبوي مع بدايات الدعوة وكانت في طورها الأوَّل دفاعاً عن الرسول ﷺ، وإعلاءً لقيم الإسلام وتعاليمه، وتناول مدح الرسول ﷺ شعراءُ كثر[2].

واستمرَّت قصيدة المديح النبوي إلى ما بعد وفاتِه عليه الصلاة والسلام ونضجت، وكان لها في الأندلس أهميَّة روحيَّة تعاظمت جرَّاء الوضعِ السياسي العام الذي كثرت فيه الفتن والاضطرابات ((ولعلَّ بيئةً لم تكثر من المدائح النبويَّة كما أكثرت الأندلس، وخاصَّةً في عصورها الأخيرة، لأنَّها كانت تتخذ منها مدداً روحياً في مقاومة الأسبان المسيحيين، وكان الشَّعب يكثر من حفظها وتلاوتها وتلاوة الأناشيد الصوفيَّة، وأشعار الزهد...)) [3]، وكلَّما ازدادت هذه الفتن والقلاقل، ازداد التعلُّق الروحي بالرسول ﷺ، والانشداد إلى عالمٍ نقيٍّ صافٍ يمثله الدين الإسلامي في وقت وجوده عليه الصلاة والسلام، ولذا وجدنا المدائح تزدهر مع كثرة تساقط المدن والدويلات في الأندلس، ((وقد أخذت هذه المدائح تتكاثر في الأندلس منذ عصر أمراء الطوائف الذي أصبحت فيه الأندلس دولاً وإمارات كثيرة، ممَّا جعل نصارى

---

(١) سورة القلم، الآية (٤).

(٢) ومنهم الأعشى – الذي لم يسلم – بقصيدته التي أولها:

ألم تغتمضْ عيناكَ ليلةَ أرمَدَا وعادكَ ما عادَ السَّليم المسهَّدا

ومنهم – من المسلمين – حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن زهير، وغيرهم رضي الله عنهم. انظر ديوان الأعشى، ص١٠٠.

والأعشى أدرك الإسلام في آخر عمره، ورحل إلى النبي ﷺ ليسلم، فقيل له: إنه يحرم الخمر والزنا، فقال: أتمتع منهما سنةً ثم أسلم! فمات قبل ذلك بقريةٍ باليمامة، وقالوا: إن خروجه يريد النبي ﷺ في صلح الحديبية فخرج إليه سفيان بن حرب يبغِّض إليه الإسلام ويغريه بالمال، حتى جمع له من قريش مائة ناقة حمراء، فانصرف فلما صار بناحية اليمامة ألقاه بعيره فقتله، انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٣٥.

وهذه القصيدة أدخله بها أبو العلاء المعري الجنَّة في رسالة الغفران على أن لا يشرب فيها خمراً، انظر:رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، ص٧٠.

(٣) الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، ص١٩٢.

الشمال ينشطون لاسترداد الأندلس)) [١]، وقد ازدهرت قصيدة المديح في الأندلس أيضاً، في عهد الموحدّين، ((وكان وراء ازدهار الشعر الديني بواعث عديدة، لعلَّ أهمَّها يكمن في تلك المحن السياسيَّة والاجتماعيَّة التي تعرَّضت لها الأندلس في هذا العصر، بالإضافة إلى الطابع الديني الذي كانت عليه دولة الموحدّين والذي أسهم في نموّ بعض الموضوعاتِ الدينيَّة كالزهد)) [٢]، وكان المديح النبويّ بما فيه من انشدادٍ روحي وتعلّق بالرسول الكريم ﷺ، يقوى في الأندلس، مع قوّة الخطر النصراني، والفتن والقلاقل الداخليَّة ((إذ اتخذه الشُّعراءُ الأندلسيُّون أداةً للاستغاثةِ والاستنجاد بالرسول الكريم لإنقاذهم من محنتهم)) [٣]، يقول لسان الدين بن الخطيب معرّضاً بحال الأندلس[٤]:

ماذا يكونُ جوابُكم لنبيِّكم ... وطريقُ هذا العذرِ غيرُ ممَّهدِ

إن قال لمْ فرَّطتمُ في أمَّتي ... وتركتموهم للعدوِّ المعتدي

تالله لو أنَّ العقوبةَ لم تُخِفْ ... لكفى الحيَا من وجهِ ذاكَ السَّيدِ

وقد حفل الشعر الأندلسيّ في أطواره المختلفة، بقصائد كثيرةٍ في المديح النبوي، وعُرف به كثير من الشعراء، ومنهم: ابن الجنَّان الشاطبي (ت سنة: ٦٥٠هـ) [٥]، أبو الحسن الششتري (ت سنة ١١١٤م) [٦]، عبد العزيز القشتالي، وغيرهم كثير، وأنشدَ في المديح النبوي كثيرٌ من شعراء الأندلس ممَّن لم يشتهروا به كابن سهلٍ وغيره.

وقصيدةِ المدح النبوي في الأندلس، كانت قد تُنظمُ في مناسباتٍ معينة كالموالد النبويَّة التي كان يقيمها بعض الخلفاء في العصور المتأخرة، وغير ذلك من مناسباتٍ دينيَّةٍ مشهورةٍ أو خاصَّةٍ بالشاعر المادح، ومتعلّقةٍ بدواخل نفسه، وسواءً كان هذا

---

(١) عصر الدول والإمارات، الأندلس، د. شوقي ضيف، دار المعارف، إيداع رقم ١٩٨٩/٣٨٧م، ص٣٧٠.

(٢) في الأدب الأندلسي، د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعيَّة، الأسكندريّة، ٢٠٠٦م، ص٧٩.

(٣) عصر الدول والإمارات، الأندلس، د. شوقي ضيف، ص٣٧١.

(٤) نفح الطيب، المقّري، ج٦، ص١٦٦.

(٥) انظر: ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، شاعر المديح النبوي بالأندلس في القرن التاسع الهجري، ت: د. منجد مصطفى بهجت، جامعة الموصل، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.

(٦) انظر: ديوان أبي الحسن الششتري، شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب، ت. د. علي سامي النشارة، منشأة المعارف، الإسكندريَّة، الطبعة الأولى، ١٩٦٠م.

المديح في مناسبةٍ خاصَّة أو عامَّةٍ أو دون مناسبة، فإن هذا الشِّعر يتطهَّر من المهاوي النفسيَّة للرغباتِ الدنيويّة، ويأخذ القصيدة إلى منحى تسمو فيه الروح وتتعالى أصوات الترنيمات التي تتغنَّى بعالمٍ نقيّ طاهرٍ بريء، وجد الشعراءُ صورته في البداوة ((لأنَّ كل المثيرات التي استفزَّت الشاعر ودفعته إلى ترجمة أحاسيسه إنَّما هي مثيرات تغلفها الجلالة والرَّهبة، وتحيط بها هالة من الإشعاعات القدسيَّة السَّامية وهنا لا يجد النفاق أيَّ مساحة أو مجالٍ لظهور...)) [1].

فقد انتقل في هذا الشعر العالمُ البدويُّ الساحر المثاليّ في صورة صحراءَ نقيَّةٍ طاهرة، وسماءَ صافية، ونسائم الصَّبا والنعامى، وروائح الشيح والخزامى، وقطعان المها، وجماعاتِ القطا، وبدويَّاتِ المرعى والغدير، وإبلٍ تهملج بهوادجها وحمولها، يسوقها الحادي يمرُّ بها كثبان نجد، وروابي تهامة، ومياه الحجاز، قوافل تسري بليلٍ مدلج تنشدُ انبلاج الصباح، عالمٌ روحيٌّ فطريّ ساحر، نقيٌّ نقاء الطفولة، يرسمه الشاعر الهائم في ظلماتِ الدنيا، ومدلجات الهموم، يطوف به في عرصات النفس ينشد بهذا الشعر الخروج من ضلالاتها، ويتوقُ إلى التوبةِ أو القربى، وإشراقِ ضياءٍ روحيّ يطّهر النفس، فيتوضَّأ بالشعر ويغتسل، وقد كانت الصُّورة البدويَّة معادلة في الموروث والذهن والثقافة والتاريخ العربي، للعالم المثالي الذي تتجلَّى فيه أعلى مستويات الصِّدق والطهر والبراءة، ومن هنا التقى الشبيه بمشابهه، وأصبح المديحُ النبويُّ الذي ينشد به الشاعر صفاءً روحيًّا، ينشدُّ دون قصدٍ أو بقصدٍ إلى المكان البدويّ، والحبيبةِ البدويَّة، والرحلة البدويَّة.

وأكثر ما تظهر البداوة في مقدمات قصائد المديح النبويّ، التي تشتملُ على النسيب البدوي وذكر الأماكن الحجازيَّة والنجديَّة، والأطلال، ووصف الرّحلة والرواحل، وما إلى ذلك، من عناصر بدويَّة تقرّبُ الشعر إلى الديار التي احتضنت طفولة الإسلام، وقوّته، ومولد النبوّة، وقبر المصطفى عليه الصلاة والسلام.

وقد استلهم الشعراءُ الأندلسيُّون في المدائح النبويَّة صورة الطلل البدويَّة، ووقوف الشعراء الجاهليين عليها، وتلدَّدهم بالديار، فعاجوا على الحرم الشريف ووقفوا عليه، وحيَّوا نسائمه، وذكروا آرامه وجآذره وحسانه، وخلعوا عليه من وصفِ البدو لأطلالهم وموطن ذكرياتهم، وأحبائهم، وصباباتهم، فمن ذلك قصيدة

---

(١) وصف البيت الحرام في الأدب العربي، د. سعاد محجوب، ص٢٣٨.

مدح نبويَّة للقاضي عبد العزيز القشتالي، يقول فيها[١]:

قفْ بالمطيِّ على الحمى المأمونِ واعكفْ على حرمٍ هناكَ أمينِ[٢]

وانشرْ لديه تحيَّةً أودعتها جيبَ النَّسيمِ بسرِّها المكنونِ

حمَّلته منها لطائمَ مسْكِهَا يُزري بطيبِ المسكِ من دارينِ[٣]

يسري إلى بلدٍ عهدتُ بأرضها آرامُها تسطُو بأسدِ عرينِ

وبظهر زاويةٍ جآذرُ أتْلَعَتْ[٤] فوقَ الرُّبا أجيادَ حورِ العينِ

هيفُ القدودِ جُبلْنَ من بانِ الحمى علقت بها الكثبانُ من يبرين[٥]

فوقف الشاعر على الحمى والحرم، وقوفَ الجاهليين على الطلل، غير أنه لم يذكر بكاءً ودموعاً، لأنَّ السياق مختلف، بل ذكر النسيم وهو دليلُ الشوق، والمسك وهو دليل الانتشاء الروحي، وضمَّ إلى ذلك ما يكون في الديار من الجآذر والآرام فشبه بها النساء وخصّ بالتشبيه من الظباء أعناقها حين تمدُّها، وعيونَها، ممَّا هو ملفت في جمال الظباء، وضمَّ إليه وصفَ القدود وهيفَها، وثقل الأرداف التي شبهها بالكثبان، وذِكْرُ النساءِ في سياق الحديث الإيماني أراد به وصف ما يبعثُ العين على التأمُّل في جمال هذا الحمى، فذكر ما يوافق الفطرة الإنسانيَّة، من حبِّ المرأة، ووصف حسنها.

وقد كان الشعراء الأندلسيُّون وغيرهم، يمدحون نعلَ المصطفى ﷺ،وقد يستحضر الشاعر الأندلسيّ صورة الطلل البدويَّة في هذا الغرض، ويستلهم منها وقوف العاشقين البدو على أطلالِ من يحبُّون، وفي ذلك يقول ابن الأبَّار[٦]:

إن شاقني ذاكَ المثالُ فطالما شاقَ المحبَّ الطيفُ يطرقُ في الكرى

---

(١) ديوان عبد العزيز القشتالي، ص٤٤١.

(٢) الأمين: الأمن، يعني مكة، انظر: اللِّسان، مادة (أمن).

(٣) دارين: فُرْضة بالبحرين يجلب إليها المسكُ من الهند، والنسبة إليها داريٍّ، انظر: معجم البلدان، ج٢، ص٤٣٢.

(٤) أتلعت: أظهرت عنقها الطويل، انظر: اللِّسان، مادة (تلع).

(٥) يبرين: بالفتح ثم السكون، وكسر الراء، وياء ثم نون، هو رملٌ لا تدرك أطرافه من يمين مطلع الشمس إلى حجر اليمامة، وقيل بأعلى بلاد بني سعد، وهو أيضاً من أصقاع البحرين، انظر: معجم البلدان، ج٥، ص٤٢٧.

(٦) ديوان ابن الأبَّار، ص٤٦٢.

لي أسوةٌ في العاشقين وقصدُهم لثمَ الطلولِ لأهلهنَّ تذكُّرا

وبكائهم تلك المعاهدِ ضلَّةً تحتَ الظلامِ على الغرامِ توفُّرا

أفلا أُمرِّغ فيه شيبي راشداً وأريقُ دمعي وسطهُ مستبصِرَا

فهنا يستبدل ابن الأبَّار بالوقوف على الطلل، وبكاء العشاق، الوقوفَ على هذا المثال، وسكبَ العبراتِ حبّاً للرسول ﷺ.

وقد استهلَّ الشعراء الأندلسيُّون مدائحهم النبويَّة بوصف الطلل البدويّ الذي بكى أهلَه الشعراء، لأن فيه حنيناً شديد الصّلةِ بالدِّيار والمعاهد التي احتضنت حبّ الشاعر وأوليَّات الصبابة، ولذا ألبسوها من معاني الوجد الروحيّ التي تحنُّ إلى مكان المصطفى عليه الصلاة والسلام وتصبو إليه، ومن ذلك مقدّمة مدحةٍ نبويَّة لعبد الله بن الخطيب ذكر فيها من عناصر البداوة حداة الحمول، وانهمال الدموع على الديار، وحنين العشار، ومناداة سعد وهو حذو أسلوبٍ بدويّ، فقال[(١)]:

بحقِّ الهوى يا حداةَ الحمولِ قفوها قليلاً بتلكَ الطلولِ

معاهدُ مَرَّت عليها السحابُ ببرقٍ خفوقٍ ودمعٍ همولِ

أحنُّ إليها حنينَ العشارِ وأبكي عليها بشجوٍ طويلِ

فيا سعدُ عرِّج عليها الرِّكابَ ففيها لقلبي شفاءُ الغليل

سقاها من المزنِ صوبُ الغمامِ وحيَّا بعرفِ النسيمِ العليلِ

وهي قصيدة طويلة تكثر فيها العناصر البدويَّة العذريَّة من وصف وميض البرق: ((وممَّا شجاني وميضٌ خفوقٌ)) [(٢)]، وسهر الليالي: ((فبتُّ أطاولُ ليل التَّمام))[(٣)]، وسفح الدموع: ((ودمعٌ يساجلُ دمعَ الغمام)) [(٤)]، وفيها يرتحلُ على العادة الجاهليّة البدويَّة، ولكنَّه يستبدل بالغايات الدنيويَّة الجاهليَّة غاياتٍ أسمى، وأعلى، وأطهر وأنبل، هي غاياتٌ روحيَّة ألبس الشاعر فيها رحلتَه معانيَ النَّقاء والصفاء، فقال[(٥)]:

---

(١) نفح الطيب، المقّري، ج٧، ص٢٩٠.

(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٢٩١.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

فـــــي ذمَّـــــةِ الله ركـــــبٌ سَــــرَوا يجـــدُّون والليـــلُ مرخـــي الــــسدولِ

وفيها[1]:

يؤمّـــــون بــــالعيسِ أمَّ القـــــرى وقبـــرَ النبـــي الـــشفيعِ الرســـولِ

وفيها يخاطب الحادي، ويذكر القلاص ويـشبهها بالـسفن، ويـذكر الحمـى والحزون، والسهول، فيقول[2]:

فيــا حــاديَ العــيسِ يطــوي الفــلا بوخــدِ[3]القــلاصِ[4]ونــصٍّ[5]الــذَّميلِ[6]

ســـــفائنَ آلٍ طواهَـــــا الــــسُّرى وشـــقُّ الحـــزونِ[7] وقطـــعُ الـــسُّهولِ

نــــشدتكَ بالبــــانِ بــــانِ الحمــــى وبــــالموردِ العـــذبِ والسَّلــــسَبيلِ

إلى أن يصل طيبة (إذا ما حللت لدى طيبة) [8]، ثم يقول[9]:

فـــأبلغ تحيّـــةً صــــبٍّ مــــشوقٍ عدتـــهُ عـــوادي الزمـــانِ الخـــذولِ

وهي قصيدة احتشدت فيها عناصر بدويَّة عـدَّة، منهـا: الوقـوف بالـديار، والبكاء، ووصف الحنين، ومناداة سعد، وذكر العيس، ووصف القلاص ... وغيـر ذلك، كلُّها وجَّهها الشاعر بدلالاتها القديمة على الشوق والحنين، إلى دلالة روحيَّـة في الشوق للرسول عليه الصلاة والسلام.

وقد كثر في المدائح النبويَّة وصف الرحلة البدويَّة إلى مركز السلطان الديني والوحي الإلهي، وترسَّم الشعراءُ الأندلسيُّون في تصويرهم لها خُطى الجاهليين التي أبانوا بها عن رغبتهم في التخلُّصِ من الهمّ، أو اللحاقِ بالمحبوبة، أو السعي للأفضل وغير ذلك من أمور الحياة.

إلاَّ أنَّ الرحلـة النبويَّـة كانت أسمى غرضاً وأنبلَ قصداً، لأن فيها تخلُّـصاً

---

(١) نفح الطيب، المقري، ج٧، ص٢٩١.

(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) الوخد: ضرب من سير الإبل، وهو سعة الخطو في المشي، انظر: اللِّسان، مادة (وخد).

(٤) القلاص: الإبل الفتيّة، انظر: اللِّسان، مادة (قلص).

(٥) النصّ: السير السريع الشديد، انظر: اللِّسان، مادة (نصص).

(٦) الذميل: ضرب من سير الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (ذمل).

(٧) الحزون: الجبال الغلاظ، انظر: اللِّسان، مادة (حزن).

(٨) نفح الطيب، المقّري، ج٧، ص٢٩٢.

(٩) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

من همومِ الدنيا إلى نعيم الآخرة، وسعياً إلى الجنَّةِ وفوزاً بزيارة قبر الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاةِ وأتمَّ التسليم، ولذا جللَّوا الشعر النبويّ بغطاءٍ نورانيّ، يصف رحلةً للروح، قد يكون الشاعر الأندلسيّ قام بها، أو تخيَّلها أو ودَّع أصحابها.

وسواءً كانت الرحلة خياليَّة أو حقيقيَّة، فإن الشعراء اتخذوا منها في قصائد المديح النبويّ، وعاءً بدويًّا، لواحةٍ روحيَّة، يهربُ فيها الشاعرُ من الحضارةِ والترفِ واللَّهو إلى عالم الفطرةِ القديم، تقوده في هذه الرحلة قوافل أجداده البدو، ولا يحملُ من الزاد إلاَّ ثقته بما عند الله تعالى من الخير، يقول القشتالي في مقدّمةِ مدحةٍ نبويَّة، يصف ارتحال الظعائن[1]:

هُمْ سلبوني الصبرَ والصبرُ من شَاني   وهم حرمُوا من لــذَّةِ الغمــضِ أجفـانِي

وهم أخفرُوا في مهجتي ذمــمَ الهــوى   فلم يُثْنِهِمْ عــن سـفكِهَا حبِّــيَ الجـانِي

لئن أترعُوا من قهــوةِ البــينِ أكؤسِــي   فــشوقُهُم أضــحى ســميري ونــدمانِي

وإن غــــادرتني بـــالعراءِ حمــــولُهم   لقــىً[2] إنَّ قلبـــي جاهــدٌ إثــرَ أظعــانِ

ويطول وصف هذه الرحلة عند القشتالي فتمتدُّ إلى ما يقرب من الثلاثين بيتاً، يبرِّر هذا الطول أنَّه يبسط فيها القول، ويجعلُ منها معرضاً لإظهار مشاعره الروحيَّة تجاه تلك المعاهد التي يتمنى زيارتها.

واللافت في هذه المقدّمة كثرة الأماكن البدويَّة التي يمرُ بها الركبان في مسيرهم للحَجّ أو الاعتمار، ويقترب بذلك من طريقةِ جدّه زهير في وصف مسير الحمول والأظعان، والأماكن التي مرَّت بها الحدوج، يقول[3]:

قف العيسَ واسأل ربعَهم أيَّــةً مــضوا   أللجزعِ[4] ســاروا مــدلجين أم البــانِ[5]

وهل باكروا بالسَّفحِ من جانبِ اللّــوى[6]   ملاعـــــبَ آرامٍ هنــــاك وغــــزلانِ

---

(١) ديوان عبد العزيز القشتالي، ص٤٢٠.

(٢) لقىً: أي مُلقى على الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (لقا).

(٣) ديوان القتشالي، ص٤٢١.

(٤) الجزع: منعطف الوادي، انظر: اللِّسان، مادة (جزع).

(٥) البان: موضع عن يمين طريق المصعد من الكوفة، انظر: معجم البلدان، ج١، ص٢٣٢.

(٦) اللّوى: بالكسر، وفتح الواو والقصر منقطع الرمل،وهو أيضاً موضع بعينه، وهو وادٍ من أودية بني سليم، انظر: معجم البلدان، ج٥، ص٢٣.

وأين استقلُّوا: هــل بهــضبِ تُهامــة[1] أناخوا المطايا أم علــى كثــبِ نعمــانِ[2]

وهل سال فــي بطــنِ المــسيلِ تــشوُّقا نفوسٌ ترامــتْ للحمــى قبــلَ جثمــانِ

وإذْ زجرُوهَـــا بالعـــشيِّ فهـــل ثنـــى أزمَّتها الحــادِي إلــى شــعبِ بَــوَّانِ[3]

وهل عرَّسُوا في ديرِ عبدونَ[4]أم سـروُا يـؤمُّ بهــم رهبــانُهم ديــرَ نجــرانِ[5]

ثم وصفَ القباب التي تلاحت نوراً ونجوماً[6]:

وأدلجَ فــي الأســحارِ بــيضُ قبــابهم فلُحــنَ نجومــاً فــي معــارجِ كثبــانِ

والقشتالي ذكر أماكن كثيرة، وطرق قوافل متعددة من أماكن مترامية، تــؤمُّ حمىً واحداً، فهي أفئدةٌ تهوي لا ركبانٌ تسير، قال تعالى على لسان إبــراهيم عليــه السلام:﴿ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ ﴾[7]، والــشاعر بعــد أن حــشد هــذه الأماكن، عاد وفضَّل المكان المقدَّس، بالمقولــة البدويَّــة المــشهورة ((مرعــى ولا كالسعدان)) [8]، وجعل الرحلة إليه قصيرةً كالخطوة الواحدة، لهــوى الــنفس الــذي

---

(١) تهامة: تساير البحر ومنها مكّة، وتهامة إلى عرق اليمن إلى أسياف البحر إلى الجحفة وذات عرق، وسمّي الحجاز حجازاً: لأنه حجز بين تهامة ونجد، انظر: معجم البلدان، ج٢، ص٦٣.

(٢) نعمان: بالفتح ثم السكون، واد ينبتُ الأراك، وقيل واد لهذيل يُجلب منه العسل، وهو أيضاً وادٍ قريب مــن الفرات ونعمان أيضاً قرب البادية من ناحية الكوفة، انظر: معجم البلدان، ج٥، ص٢٩٣.

(٣) بوَّان: بالفتح وتشديد الواو، وألف ونون، في ثلاثة مواضع، منها شعب بوّان بأرض فــارس، وهــو أحــد متنزهات الدنيا، وبوَّان أيضاً واد بين فارس وكرمان، وبوَّان أيضاً قرية على بابِ أصبهان.
انظر: معجم البلدان، ج١، ص٥٠٣.

(٤) دير عبدون: هو بسرَّ من رأى وسمِّي بدير عبدون، لأن عبدون أخا صاعد بن مخلد كان كثير الإلمام بــه، والمقام فيه، فنسب إليه، وكان عبدون نصرانياً، وأسلم أخوه صاعد، على يد الموفَّق واستوزره.
انظر: معجم البلدان، ج٢، ص٥٢١.

(٥) دير نجران: في موضعين: أحدهما باليمن، وأحدهما بدمشق ببصرى، وهو ديرٌ عظيم عجيــبُ العمــارة، انظر: معجم البلدان، ج٢، ص٥٣٨.

(٦) ديوان القشتالي، ص٤٢٢.

(٧) قال ابن عبَّاس في تفسير قوله تعالى: ﴿ رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ ﴾ سورة إبراهيم: الآيــة (٢٧)، قال ابن عبَّاس: لو قال أفئدة الناس لازدحم عليه فارس والروم واليهود والنصارى والناس كلهم، ولكن قال ﴿ مِّنَ ٱلنَّاسِ ﴾ ، فاختُصّ به المسلمون.
مختصر تفسير ابن كثير، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، المكتبة العصريَّة، بيروت، ١٤٢٤هـــ، ص٢٣٩.

(٨) قــال بعض الــرواة: السعدان، أخثر العشب لبناً، وإذا خثر لبن الراعية كان أفضل مــا يكــون وأطيــب وأدسم، ومنابت السعدان السهول، وهو من أنجع المراعي في المال ولا تحسن على نبتٍ حسنها عليه، قال النابغة:

الواهــب المائــة الأبكــارَ زينهــا سـعدان توضــح فــي أوبارهــا اللبــد

يضرب مثلاً للشيء يفضل على أقرانه وأشكاله، انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص٢٧٦.

يجعل الشوق يقطع الطريق ويُنسي التعبّ، فقال[١]:

لك اللهُ من ركبٍ يرى الأرضَ خُطوةً إذا زمَّها بُدْناً نواعمَ أبدانِ

أرِحْهَا مطايَا قد تمشَّى بها الهوى تمشِّي الحُميَّا[٢]في مفاصلِ نشوانِ

ويمِّم بها الوادي المقدَّسِ بالحمى به الماء صَدَّا[٣]، والكلا نبتُ سعدانِ

وتطول القصيدة، ويعلو فيها النغم البدويّ، من الترنُّم بذكر نباتات البادية الرند، والبان، وشيح يثرب، وعرار نجد[٤]، يقول[٥]:

وأذكرني نجداً وطيبَ عراره نسيمَ الصَّبا من نحو طيبةَ حيَّاني

أحنُّ إلى تلك المعاهدِ إنَّها معاهدُ راحاتي[٦]ورَوحي[٧]ورَيحاني[٨]

ويلفتنا هنا كيف قرن نجد البدويَّة في الشعور الحنيني بيثرب في الشعور الديني، وكيف جمع إلى هذا التصوير نسيم الصَّبا الذي يُذكِرُ الوجد، وهو حين ذكر من النباتاتِ الشيح والعرار، ومن النسائم الصَّبا، جاء بما لاءمَ ذلك وهو الراحة، والروح، والريحان، ممَّا ذكره الله تعالى في قرآنه الكريم في وصف الجنَّة ﴿ فَرَوۡحٞ وَرَيۡحَانٞ وَجَنَّتُ نَعِيمٖ ﴾[٩] ، فهو هنا يصعِّد الروح إلى السماء، عندما وجد الراحة في ذكر هذه الأرض أو زيارتها.

وتتضمَّن صورة الرحلة النبويّة البدويَّة، وصف الرواحل التي تمتاز فيها بالخفّة والإسراع في شوقٍ لا يعتريه نصبٌ ولا وصب، ممَّا يغلِّف هذا الشعر بغلالةِ

---

(١) ديوان القشتالي، ص٤٢٢.

(٢) الحميَّا: بلوغ الخمر من شاربها، ودبيب الشراب في جسده، وإسكارها له، وأخذها برأسه، انظر: اللِّسان، مادة (حما).

(٣) صدّا: صَدْآء عين عذبة أو بئر، ليس عندهم ماء أعذبُ من مائها، وفي المثل ماء ولا كصَدْآء، انظر: اللِّسان، مادة (صدأ).

(٤) ديوان القشتالي، ص٤٢٣.

(٥) المصدر السَّابق، ص٤٢٤.

(٦) راحاتي: من الرَّاحة وهي ضدّ التعب، انظر: اللِّسان، مادة (روح).

(٧) رَوحي: الرَّوح بردُ نسيم الريح، والروح أيضاً الرحمة، قال تعالى: ﴿ وَلَا تَاْيۡـَٔسُواْ مِن رَّوۡحِ ٱللَّهِۖ ﴾ سورة يوسف، الآية (٨٧)، أي من رحمة الله، والروح أيضاً السرور والفرح، انظر: اللِّسان، مادة (روح).

(٨) الريحان: كل بقلٍ طيب الريح واحدته ريحانة، قال تعالى: ﴿ فَرَوۡحٞ وَرَيۡحَانٞ وَجَنَّتُ نَعِيمٖ ﴾ سورة الواقعة، الآية (٨٩) ، أي استراحة وبرد، انظر: اللِّسان، مادة (روح).

(٩) سورة الواقعة، الآية (٨٩).

الإيمان، ويجعل من صورة الظعائن والحمول صورة تعبُديَّة، ومن ذلك قصيدة مدح نبويَّةٍ لابن الجنَّان، ذكر فيها من الأماكن البدويَّة العُذَيب وبارق، ووصف في الرحلة طيَّ الإبل لصحراءَ معتدلٌ هواؤها لا قرَّ ولا حرَّ، وجعل الأشواق حادياً، وحنين الإبل أهازيجاً، قال[1]:

تذاكرنَ ذكرى أو تهيجَ اللَّواعجا فعالجنَ أشجاناً يكاثِرنَ عالجَا[2]

ركاباً سرتْ بين العذيبِ وبارقٍ نواييجَ[3] في تلكَ الشِّعابِ نواعجَا[4]

تيمَّمن من وادي الأراكِ منازلاً فيطوينَ آلاً في الأراكِ سَجاسِجَا[5]

لهنَّ من الأشواقِ حادٍ فإن ونَتْ حداةٌ يرجِّعنَ الحنينَ أهازِجَا[6]

ألا بأبي تلك الركابُ إذا سَرَتْ هواديَ يملأنَ الفلاةَ هوادِجَا

إلى أن قال[7]:

لهم في منى أسنى المنى ولدى الصَّفا يرجُّونَ من أهلِ الصفاءِ مناهجَا

فجاء بوصف: اللواعج والذكرى، والشجن، ممَّا دلَّ به على قوَّة الشعور الدِّيني في نفسه، وذكر في وصف النَّاقة (النوجة، والنواعج)، ممَّا دل به على خفتها وسرعتها، وجاء في وصف الهواء بلفظ (السجسج) الذي يحمل نغماً موسيقياً عالياً ضمَّ إليه تشبيه الحنين بالهزج، وهو الصوت المطرب، فجمع في الصورة معاني الانتشاء والفرح والسعادة والخفَّة، ممَّا أراد به وصف قوّة عاطفته الدينيّة،والشوق إلى الزيارة النبويَّة.

ويكثر في الرحلة الحجازيَّة وصف خفَّة المطايا وسرعتها، وكثيراً ما كان الشاعر يجمع في الوصف الروحي بينه والرواحل لأنَّه ((توحَّدت مهيجات الشوق

---

(١) ديوان ابن الجنَّان، ص٧٤.

(٢) عالج: موضع بالبادية به رمل، وعالج ما تراكم من الرمل ودخل بعضه في بعض، انظر: اللِّسان، مادة (علج).

(٣) نواييج: النوجة الزوبعة من الريَّاح، انظر: اللِّسان، مادة (نوج).

(٤) النَّواعج: البيض من الإبل الخفاف الكريمة، والنعج أيضاً ضربٌ من سير الإبل، والنواعج السراع، انظر: اللِّسان، مادة (نعج).

(٥) سجَا سجاً: السجسج الهواء المعتدل بين الحرّ والبرد، انظر: اللِّسان، مادة (سجج).

(٦) أهازجاً: الهزج صوتٌ مطرب، انظر: اللِّسان، مادة (هزج).

(٧) ديوان ابن الجنَّان، ص٧٥.

والحنين بينهما، فما استفزَّ الشاعر وألهب عواطفه وأثار كوامن أشواقه كان له الأثر نفسه في الناقة، وممَّا لا شكَّ فيه أن الشَّاعر كان يعبِّر عمَّا يجيشُ بدواخله على لسان حال ناقته...)) [١]، ولذلك وصف الشعراء خفَّة الرواحل للزيارة وإنما أرادوا وصف خفَّةِ شوقٍ فاضت في الشعر إلى ما حول الشاعر، ووحَّدَتهْ بغيره من الكائنات ومنها ناقته التي كثيراً ما كان الشاعر البدويُّ يسامرها، ويحادثها، ويحملِّها من كوامن نفسه، وفي مثل هذه المعاني يقول ابن الجيَّاب[٢]:

لمن المطايا في السَّرابِ سوابحَا تفلي[٣] الفلاةَ غوادياً وروايحَا

عوجاً كأمثالِ اللِّقي[٤]ضوامرٍ يرمين في الآفاقِ مرمى نازحَا

أو كالسحابِ تسيرُ مثقلةً بما حملته من سُقيا البطَاحِ دوالحَا[٥]

وقد سرت هذه الخفَّة للرواحلِ من الرَّكب الذي أمَّ الهدى، يقول فيه[٦]:

ركبٌ يُيمِّمُ غايةً بل آيةً أبدت مُحَيَّا الحقِّ أبلجَ واضحَا

لمَّا دعَا داعي الرَّشَادِ مردِّداً لبُّوهُ شوقاً والحمامُ هوادِحَا[٧]

وكثيراً ما تظهر صورة الحادي البدويَّة في الرحلة النبويَّة والحدو ((سوق الإبل والغناء لها)) [٨]، فقد كان للصَّوت قوّة تأثيرٍ في النفوس، قال الجاحظ ((وأمرُ الصوت عجيب وتصرفه في الوجوه عجب فمن ذلك أن منه ما يقتل كصوت الصاعقة،ومنها ما يسرُّ النفوس حتّى يفرط عليها السرور... وقد بكى ماسرجويه من قراءة أبي الخوخ فقيل له: كيف بكيت من كتاب الله ولا تصدق به، قال: إنَّما أبكاني الشَّجا!)) [٩]، ولأجل ذلك ساقوا بالحداء الإبل، لأن الإبل ((تصرُّ آذانها إذا حدا في

---

(١) وصف البيت الحرام، د. سعاد محجوب، ص٣٣٢.

(٢) الإحاطة، لسان الدين بن الخطيب، ج٤، ص١٣٠.

(٣) تفلي: تقطع تطلب ما فيها، انظر: اللِّسان، مادة (فلا).

(٤) اللقي: الملقى على الأرض المطروح، انظر: اللِّسان، مادة (لقا).

(٥) الدوالح: السحب تدلح في مسيرها من كثرةِ مائها فتثقل وسحابة دلوح أو دالح، مثقلة بالماء الكثير، انظر: اللِّسان، مادة (دلح).

(٦) الإحاطة، لسان الدين بن الخطيب،ج٤، ص١٣٠.

(٧) هوادحا: التهويد، وهو ترجيع الصوتِ في لين، انظر: اللِّسان، مادة (هود).

(٨) انظر: اللِّسان، مادة (حدا).

(٩) الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص١٩١.

آثارها الحادي،وتزداد نشاطاً وتزيد في مشيها...)) [١].

يقول ابن لبال الشريشي [٢]:

متى أقولُ وقد كلَّت ركائبنا	**من السُّرى وارتكابِ البيدِ [٣] في البُكَرِ**
يا نائمينَ على الأكوارِ ويحكمُ	**شدُّوا المطيَّ بذكرِ اللهِ في السَّحرِ**
أما سمعتم بحادينا وقد سَجَعَتْ	**وُرقُ الحمائمِ فوقَ الأيكِ والسَّمُرِ [٤]**
هذي البشارةُ يا حُجَّاج قد وجَبَتْ	**غداً تحطُّون بين الرُّكنِ والحجرِ**

وهنا نرى أن الرَّحلة النبويَّة لم تعد رحلة مطايا وإبل تضرب البيد، وإنما أصبحت رحلة روح ترقلُ بأصحابها مطايا القلب إلى عوالم الصفاء، ولذا يرتفع في الشعر صوت الحادي بذكر الرسول ﷺ ، الذي يجعل العيسَ تغذُّ السير يسبقها شوقها إليه عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، يقول ابن الجيَّاب [٥]:

وإذا حَدَا الحادِي بذكرِ المصطفى	**أذرُوا [٦] على الأكوارِ [٧] دمعاً سابِحَا**
عيسٌ تهادى بالمحبِّينَ الأُلى	**ركبُوا من العزمِ المصمِّمِ جامِحَا [٨]**
طارت بهم أشواقُهم سبَّاقةً	**فتركنَ أعلامَ المطيِّ رَوَازِحَا**

ونجد أن الرحلة النبويَّة بدويَّة، ولكنَّها تتعالى عن أوصاف مشاقِّ الرحلة البدويَّة، بعيدةٌ عنها، لأنَّ الغاية أسمى من أن يصف الشَّاعرُ هجيراً، ولظاً وعطشاً وجوعاً، ووحشةَ فلاة، وعزيف جن، إنه يصف رحلة روحيَّة، وركباً مدلجاً يخبُّ الصحارى بشوقٍ لنورٍ قلبيٍّ، يُكسبُ الرحلة قدسيَّة طاهرة، وهو إن وصف في الرواحل ضموراً، وإدلاجاً وغؤور عينين، فإنه لا يريد بهذا الوصف المشقَّة والتعب، وإنما يريد به شدَّة طلبِ الناقة وشوقها لما تريد الوصول إليه، وهي زيارة الديار التي فيها قبر المصطفى ﷺ ، فخرج الشاعر بهذه الصفاتِ للإبل من سياقِ

---

(١) الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص١٩٣.

(٢) ديوان ابن لبال الشريشي، ص٨٤.

(٣) ارتكاب البيد: السير فيها، انظر: اللِّسان، مادة (ركب).

(٤) السَّمُر: شجر الطلح، انظر: اللِّسان، مادة (سمر).

(٥) الإحاطة، لسان الدين بن الخطيب، ج٤، ص١٣٠.

(٦) أذروا: صبُّوا دموعهم، انظر: اللِّسان، مادة (ذرا).

(٧) الأكوار: جمع كور، وهو الرحل، انظر: اللِّسان، مادة (كور).

(٨) جامحاً: مسرعاً، يقال فرس جموح أي سريع نشيط، انظر: اللِّسان، مادة (جمح).

التشكّي إلى سياق السَّعادة بالتعب الجسدي الآني في سبيل راحة روحيَّة.

وقد يكون تركيز الشاعر في الصورة البدويَّة للرحلة النبويَّة على وصف الرَّواحل، فتكادُ تقتصرُ المقدِّمة على ذلك، مثل قصيدة نبويَّة للقاضي القشتالي يقول في أوَّلها[1]:

أَرِحْهَا فقد أودى بهنَّ دلوجُ[2] ودكَّتْ رُبى أكتادِهنَّ[3] حدوجُ

وتمتدّ الأبياتُ التي يصف فيها الظعائن ومسراها، فيذكر في صورتها قوّتها وسرعتها، وغؤور عينيها وصوت هدير فحولها، وجمال النساء على هوادجها، يقول في ذلك[4]:

ظعائنُ خوصُ[5] العينِ في فلواتها وفي فقراتِ ظهرهنَّ دُموجُ[6]

إذا أَطلعتها لجَّةُ الآلِ خلتها سفائنَ خضنَ البحرَ وهو مَريجُ[7]

رمينَ النَّوى[8]لما انبعثنَ بأسهمٍ يرقُّ لها عند المروقِ خروجُ

وأرزمَ[9]إرزامَ الرُّعودُ هديرُهَا فسدَّ الفجاجَ[10]الفيحَ[11]منه ضجيجُ

تحمَّلنَ من آرامِ وجرةَ للحمى بدوراً لها بيضُ القبابِ بروجُ[12]

وَوَصْفُ خَوَصِ العينين في المسيرِ أراد به شدَّة إرقالها حتى غارت عيناها تعباً، والشاعر الأندلسيُّ ذكر من وصف الناقةِ بالتعب (خوص العينين) ولم يأتِ بعد ذلك بما كان يذكره الشعراء الأندلسيُّون – على العادة الجاهليَّة– من ضرب الناقة حتّى تسرع، أو وصف شدّة هزالها، وشكواها الوجى والأين، وهجير الصحراء،

---

(١) ديوان عبد العزيز القشتالي، ص٢٩٧.
(٢) دلوج: الدلجة سيرُ الليل كلّه، انظر: اللِّسان، مادة (دلج).
(٣) أكتادهنَّ: الكتد: الكاهل وهو مجتمع الكتفين، انظر: اللِّسان، مادة (كتد).
(٤) ديوان عبد العزيز القشتالي، ص٢٩٧.
(٥) الخوص: ضيق العين وصغرها، وغؤورها، انظر: اللِّسان، مادة (خوص).
(٦) دموج: إحكام ومدمج، مُداخل كالحبل المحكم الفتل، انظر: اللِّسان، مادة (دمج).
(٧) مريج: قلق، مضطربٌ، مختلط، انظر: اللِّسان، مادة (مرج).
(٨) النوى: الوجه الذي ينويه المسافر من قرب أو بعد، انظر: اللِّسان، مادة (نوي).
(٩) أرزم: الرزمة ضربٌ من حنين الناقة على ولدها حين ترأمه، انظر: اللِّسان، مادة (رزم).
(١٠) الفجاج: جمع فج وهو الطريق الواسع بين جبلين وقيل هو الشعب الواسع بين جبلين، انظر: اللِّسان، مادة (فجج).
(١١) الفيح: الواسعة، انظر: اللِّسان، مادة (فيح).
(١٢) البروج: الكواكب والنجوم، انظر: اللِّسان، مادة (برج).

وظلام الليل، وغير ذلك ممَّا يعتري الرواحل، لأنَّ الغاية هنا مختلفة، فهي غاية روحيَّة، تسمو بالوصف عن ذكر الأوجاع والتعب – مع وجودهما – لأنَّها وإن كانت رحلةً تقطع الفيافي، إلاَّ أنَّ غايتها تجعل هذه الرواحل تسيرُ على التراب، ولكن روحها تتطلع إلى السماء، وقلبُها يستشفُّ الفيضَ النوراني الروحاني الذي يأمُّنه.

ولذا وصف الشاعر بعد ذلك لواعج الهوى التي تُنسي وتسلِّي كلَّ ما سواها، فقال[1]:

إذا زمَّها نحو الحجازِ حداتُها   أغارَ بهنَّ الشوقُ وهو لعوجُ[2]

هواهنَّ ما بين الحجونِ[3] مخيِّمٌ   وبين أُثيلات العقيقِ دَروجُ[4]

تسلَّينَ عن كلِّ البقاعِ فلن تُرى   على غير أكنافِ البقيعِ تهوجُ[5]

فالشاعر بعد أن وصف إبلاً قويَّة تنفذ بسرعةٍ كالسهم، وترزم كالرعود، حتى أنَّ صوتها يملأُ الفيافي، جاء بكلمتي الإرزام والحداة، لأنه أراد أن يقود الصُّورة إلى مناطِ الرحلة وسببها، وقرنهما بالشَّوق الملهب، والهوى الذي استعار له صفة التخييم البدويَّة، والنسيم، وأضاف إلى هذه الصورة البدويَّة ما يغذي عنصر الحنين فيها، بذكر العقيق والحجون، والأثيلات بأسلوب التصغير المحبَّب، وقد وصف شوق إبلٍ، أو شوقه هو، لأنَّه توحّدت المقاصد بينهما فاتّحدا في المشاعر، ولذا بارَت الإبل الريح حتَّى أناخت في حضرة النبي ﷺ ، قال[6]:

---

(١) ديوان عبد العزيز القشتالي، ص٢٩٨.

(٢) لعوج: اللاعج: الهوى المحرق، انظر: اللِّسان، مادة (لعج).

(٣) الحجون: جبلٌ بأعلى مكة عنده مدافن أهلها، وهو بناحيةٍ من البيت، قال مضاض الجرهمي يتشوق مكّة:

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصَّفا   أنيس ولم يسمر بمكة سامر

بلى نحن كنا أهلها فأبادنا   صروف الليالي والجدود العواثر

معجم البلدان، ج٢، ص٢٢٥

(٤) دروج: الدرج: المشي، والدروج من الرياح السريعة المرَّ وقيل هي التي تدرج أي تمرّ مرّاً ليس بالقوي ولا الشديد، انظر: اللِّسان، مادة (درج).

وقد يكون أراد بالدروج المشي على تشبيه الهوى بالغلام وقد يكون أراد به الريح السريعة المرور على تشبيه الهوى بها.

(٥) تهوج: تهبُّ، انظر: اللِّسان، مادة (هوج).

(٦) ديوان القشتالي، ص٢٩٨.

ولاحــت لهــا أعــلامُ يثــربَ فارتمــتْ   إليهــا تُبــاري الــريحَ وهــو نئــيجُ[1]

أنخــنَ علــى ربــعٍ بــه موكــبُ العُــلا   يمــوجُ وأمــلاكُ الــسماءِ تــروجُ[2]

وقد اتخذت الرِّحلة النبويَّة مساراً روحيَّاً سامياً بعيداً، فترفَّع الشعر عن ذكر ما كان يكابده شاعره في الرحلةِ لملكٍ أو غيره، لأن القدسيَّة المُضفَاة على هذه الرحلة، جعلت الصورة بدويَّة روحيَّة، ولذا جاءت القصائد النبويَّة التي تذكر المطايا والرواحل متضمنةً معاني الانتشاء وهو انتشاء روحي، يسمو بها إلى عالمٍ بعيدٍ عن ملذاتِ الدنيا ونقائصها، فمن ذلك يقول ابن فُرْكُون من قصيدةِ مدحٍ نبويَّة[3]:

وركــبٍ مفــدَّى بــالنفوسِ أمــالهم   حثيثُ سـراهم لا الرحيــقُ[4] **المفــدَّمُ**[5]

وجمع ابن فُركون إلى وصف الرّكب بالانتشاء الروحي الذي يشبه شرب الخمر، وصف انتشاء النظر، وانتشاء السمع، فقال[6]:

إذا اســتقبلَ الحــادي المطَايــا مرجِّعَــاً   فما الــروضُ أو مــا الطــائرُ المتــرنِّمُ

وفي مثل هذا المعنى يقول عبد الله بن محمد الخطيب[7]:

وفــي ذمَّــة اللهِ ركــبٌ ســروا   يجــدُّون والليــلُ مرخــي الــسُّدول

نــشاوى بكأســين كــأسِ الهــوى   وكــأسٍ مــن الخمــرِ مثــلِ الــشَّمول

وقد اتخذ وصف هذا الانتشاء الروحي في الرحلةِ الحجازيَّة صوراً عدَّة استبدل فيها بالخمر الذكرَ، والشوقَ للرسول ﷺ ، وكثر هذا الوصف، ومن ذلك قصيدة مدح نبويَّة لابن زُمْرُك، وصف فيها رحيل (ركب الحجاز)، الذين جعلهم يترنَّحونَ فوقَ الرَّواحل ترنُّح السكارى، انتشاءً بالزيارةِ وشوقاً للرسول عليه الصلاة والسلام، فقال[8]:

---

(١) النئيج: السرعة، وريح نؤوج، شديدة المرَّ، والنائجات، الرياح الشديدة الهبوب، انظر: اللِّسان، مادة (نأج).

(٢) تروج: تسرع، انظر: اللِّسان، مادة (روج).

(٣) ديوان ابن فُرْكُون، ص٣٢٣.

(٤) الرَّحيق: من أسماء الخمر، وهو من أعتقها وأفضلها، انظر: اللِّسان، مادة (رحق).

(٥) المفدَّم: الإبريق الذي يُسقى منه الشرب، انظر: اللِّسان، مادة (فدم).

(٦) ديوان ابن فُركون، ص٣٢٣.

(٧) نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٢٩١.

(٨) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٧٦.

مثـــلُ القــسيِّ ضـــوامرٌ قـــد أُرسِـــلَتْ   يـــذرعنَ عـــرضَ البيـــدِ مـــيلاً مـــيلاَ

متـــــرنِّحين علـــــى الرِّحـــــالِ كأنَّمـــــا   عاطينَ من فـــرطِ الكمـــالِ[1] شـــمولا[2]

إن يلتـــــبسْ علـــــمُ الـــــدَّليلِ علـــــيهم   جعلُـــوا التـــشوُّفَ للرَّســـولِ دلـــيلا

وقد جاءت صورة الرَّكب المترنحين كثيراً في الشعر القديم، ولكن معظمهـا كانت في سياق وصف مشاقِّ الرحلة وشدّة التعب ممَّا جعلهم يتمايلون فوق الرواحل إرهاقاً، من مثل قول ذي الرُّمة[3]:

سقاهُ الكـــرى كـــأسَ النُّعـــاسِ فرأسُـــهُ   لدينِ الكرى مـــن آخـــرِ اللَّيـــلِ ســـاجدُ

وهو ما اختلف عن السِّياق الروحي في صورة الانتشاء، التي جاءت أيـضاً كثيراً في الشعر القديم في سياقات متعددة ومنها وصف انتشاء الشباب من مثل قول جميل بثنية ينعي نفسه[4]:

ولقـــد أجـــرَّ الـــذيل فـــي وادي القـــرى   نـــــشوانَ بـــــين مـــــزارعٍ ونخيـــــلِ

أو وصف انتشاء الحبّ، في مثل قول عنترة[5]:

زار الخيالُ خيـــالُ عبلـــةَ فـــي الكـــرى   لمتـــــيَّمٍ نـــــشوانَ محلـــــولِ العـــــرى

وهي معاني إن دلَّت على ذات الوصف، الذي يُراد به السعادة، وطيب النفس والسرور، إلاَّ أن الغاية الدينيَّة في وصف الانتشاء في المدائح النبويَّـة بالأنـدلس، ابتعدت به عن الدنيويَّة إلى عوالم روحيَّة أنقى وأسمى.

وقد تأتي الرحلة في المديح النبوي، رحلة روحٍ هائمةٍ ضالّةٍ مقـرَّةٍ بالـذنب، تاهت بها مطايا النفس في ضلالاتِ الهوى والخطايا، فآنست فـي المـديح النبـوي الصباح، وارتحلت في الشعر إلى قبر الرسول ﷺ ارتحالَ المقرِّ بالذنب إلى التوبـة، المغتسل بالاستغفار من وعثاء السيئات ((وقد اعتادَ وفد الحجيج السفر إلى بيـت الله الحرام على الرواحل والمطايا المحسوسة، ولكن قد يرحلون فـي بعـض الأحيـان ويمتطون غير ما تعارف عليه الناسُ واعتادوه فمنهم من يمتطي أشواقه المتأجِّجـة

---

(١) الكمال: التمام، انظر: اللِّسان، مادة (كمل).

(٢) الشمول: الخمر الباردة، انظر: اللِّسان، مادة (شمل).

(٣) ديوان ذي الرُّمة، ص٣٨٥.

(٤) ديوان جميل بثنية، ص١٧٦، قالها لمَّا حضرته الوفاة.

(٥) ديوان عنترة، ص٧٢

وجوانحه، وبذا ينتقل إلى عالم اللامحسوس، واللامرئي في هذه الرحلة الطويلة التي تحفُّها الأنوار القدسيَّة...)) [(١)]، يقول ابن الخطيب[(٢)]:

جادَ الحمى بعدي وأجراعَ الحمى جودٌ تكلُّ به متونُ الريحِ

هنَّ المنازلُ ما فؤادي بعدَها سالٍ ولا وجدي بها بمُريحِ

حسبي ولوعاً أنَّ أزورَ بفكرتي زوَّارها والجسمُ رهنُ نزوحِ

فأبثُّ فيها من حديثِ صبابتي وأحثُّ فيها من جناحِ[(٣)] جنوحي[(٤)]

وفي القصيدة يصف ابن الخطيب نفساً منقبضة مظلمة كثرت همومها، وذنوبها، فصوَّر ليلاً شديد السواد، قليل الكواكب، كالبحر المتلاطم الأمواج، قال[(٥)]:

ودجنَّةٍ كادَت تضلُّ بي السُّرى لولا وميضَا بارقٍ وصفيحِ

رعَشَتْ كواكبُ جوِّها فكأنها وُرقٌ تقلُّبها بنانُ شحيحِ

صابرت منها لجَّةً مهما ارتمتْ وطَمَتْ رميتُ عُبابَها بسَبوحِ[(٦)]

ونلاحظ في الصُّورة أن الظلمة التي وصفها لم تكن مطبقةً تمام الإطباق، فهناك وميضا بارقٍ، وصفيح وأراد به السيف، وهناك كواكب – وإن كانت قليلة جدّاً تقلبها بنان شحيح – وهناك أيضاً السَّبُوح، الذي قد يكون أراد به الفرس، وأنه قطع على ظهره هذا الظلام إلى غاية سيذكرها فيما بعد، أو أراد به التسبيح لأنَّ الرحلة رحلة نفسٍ مذنبةٍ فوصف أنه قطع الليل بتسبيح الله وتنزيهه، والعودة عن الذنب بكثرةِ ذكره سبحانه، وقد ذكر التسبيح أو السبوح، إضافةً لقليل لمعانٍ في البرق والكواكب، لأنه أراد بصيص الأمل والنُّور في القرب لله تعالى عن طريق مدح

---

(١) وصف البيت الحرام، د. سعاد محجوب، ص٣٠٣.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٢٤٢.

(٣) الجناح: ما يخفق به الطائر في طيرانه، وجنح الرجل إذا مال، انظر: اللِّسان، مادة (جنح).

(٤) الجنوح: من الجناح، وهو ما تحمَّل من الهمِّ والأذى والإثم، قال عز وجل: ﴿ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِۦ ﴾ سورة البقرة، الآية (٢٣٥)، الجناح: الجناية والجرم، والإثم، والضيق، انظر: اللسان، مادة (جنح).

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٢٤٢.

(٦) السبوح: الفرس، وسبْح الفرس جريه، وهي صفة غالبة، والسابح من الخيل يمد يديه في الجري سبحاً.
والسبوح: النجوم تسبح في الفلك سبحاً إذا جرت في دورانها.
والسَّبوح: أيضاً تسبيح الله تعالى والخفَّة إلى طاعته عز وجل، انظر: اللِّسان، مادة (سبح).

رسوله عليه أفضل الصلاة والتسليم، وهي الغاية التي قد يكون كنّى بالفرس السابح عنها، ولذلك قال بعد ذلك[1]:

شمتُ[2] المنى وحمدتُ إدلاجَ السُّرى   وزجرتُ للآمالِ كلِّ سنيحِ[3]

فكأنَّما ليلي نسيبُ قصيدتي   والصَّبحُ فيه تخلُّصي لمديحي

لما حططتُ لخير من وطئَ الثَّرى   بعنانِ كلِّ مولَّدٍ وصريحِ

ورحلةُ ابن الخطيب هنا – كما ذكرنا – قد تكون رحلة عذاباتِ نفسٍ مضت في الهوى، وجدت في مدح الرسول ﷺ عودةً عن الذنب، وتبرُّكاً، فقد قال قبل ذلك (أزور بفكرتي) [4] وهو بعد ذلك يقول متحسِّراً على ماضي أيامه[5]:

لهفي على عمرٍ مضى أنضيتُهُ   في ملعبٍ للترُّهاتِ[6] فسيحِ

يا زاجرَ الوجناءِ يعتسفُ الفلا[7]   والليلُ يعثرُ في فضولِ مسوحِ[8]

لي في حمى ذاكَ الضَّريحِ لبانةٌ   إن أصبحتْ (لبنى) أنا (ابنُ ذريحِ)

وهذا الإقرار بالذنب الذي يشوبُهُ الرجاء بالعفو يكثر في شعر المديح النبوي، حتى كان هذا المديحُ صلاةً وتطُّهراً، وبوحاً واغتسالاً للرُّوح في المحراب النبويّ، يقول ابن سهل في قصيدة مدح نبويَّة[9]:

تنازعني الآمالُ كهلاً ويافعاً   ويُسعدني التعليلُ لو كانَ نافعَا

وما اعتنقَ العَليَا سوى مُفردٍ سرى   لهولِ الفَلا والشوقِ والسَّوقِ رابعَا

رأى عزماتِ الشَّوقِ قد نَزَعتْ به   فساعدَ في الله النَّوى[10] والنَّوازِعا[11]

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٢٤٢.
(٢) شمت: نظرت من بعيد وتطلعت إليها، انظر: اللِّسان، مادة (شيم).
(٣) السنيح: ما يأتي عن اليمين من ظبي أو طائر أو غير ذلك والسانح يتيمّن به، ويتفاءل، انظر: اللِّسان، مادة (سنح).
(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٢٤٢.
(٥) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٢٤٣.
(٦) الترهات: الأباطيل، انظر: اللِّسان، مادة (تره).
(٧) يعتسف الفلا: يقطعها بلا قصدٍ ولا هداية ولا صوبٍ ولا طريق مسلوك، انظر: اللِّسان، مادة (عسف).
(٨) المسوح: جمع مسح، وهو كساءٌ من الشعر، انظر: اللِّسان، مادة (مسح).
(٩) ديوان ابن سهل، ص٢٣٢.
(١٠) النوى: الوجه الذي ينويه المسافر من قربٍ أو بعد، انظر: اللِّسان، مادة (نوي).
(١١) النوازع: النزع الجذب والقلع، انظر: اللِّسان، مادة (نزع).

ويأتي ابن سهل بعد ذلك بوصف للرَّكب المرتحل، أشبه ما يكـون بوصـف لمصلين خاشعين، تنهمرُ دموعهم شوقاً للرسول عليه الـصلاة والـسلام، وتتحنَّـى أجسامهم عند ترديد ذكر الله تعالى كالغصون المتمايلة، والحمائم الـساجعة، ويـشبِّه قلوبهم في تلاقيها على اليقين والإيمان، بصورة بدويَّة للقطا الذي يحـوم جماعـات حول شرائع المياه، ويأتي بوصف رائع للتقوى ومخافة الله تعالى، فيجعلهـا ضـياءً نورانيّاً يكتنفُ نفوسَهم في رحلتهم الحجازيَّة يسيرون به في مدلهمَّات الليل، ليـصلوا به إلى خير خلق الله تعالى، يقول[1]:

وركـبٍ دعـتهم نحـو يثـربَ نيَّـةٌ ... فمـا وجـدت إلاَّ مطيعـاً وسـامِعَا

يسابقُ وخْدَ العـيسَ مـاءُ شـؤونِهم[2] ... فيفنـونَ بالـشوقِ المـدى والمـدامَعَا

إذا انعطفـوا أو رجعَّـوا الـذكرَ خلـتهم ... غـصوناً لـداناً أو حمامـاً سـواجِعَا

تضيءُ مـن التقـوى حنايـا صـدورِهم ... وقد لبـسوا الليـلَ البهـيمَ مـدارعَا[3]

تلاقـى علـى وادي اليقـين قلـوبهم ... خوافـقَ يُـذْكِرْنَ القَطَـا والمـشارعَا[4]

ويأتي بعد ذلك ابن سهل بوصفِ الشوق الروحيِ للزيـارة، والرغبـة فـي التخلُّص من علائق الهوى، ومثبِّطَاتِ الذنوب، يقول[5]:

فذاقوا لبـانَ الـصِّدق محـضاً لعـزِّهم ... وحـرَّم تفريطـي علـيَّ المراضِـعَا[6]

خذوا القلبَ يـا ركـبَ الحجـازِ فـإنني ... أرى الجسمِّ فـي أسـرِ العلائـقِ قابِعَـا

ولا تُرجعُـوه إن قفلـتم فإنَّمـا ... أمـانتكُم ألا تـردُّوا الودائِعَـا

وقليلاً ما يعرفُ قريبُ الدّارِ ممَّن أحبَّ وما أحبَّ، الشوقَ الذي يكتنفُ البعيـدَ عن الديار، والمحبوبةِ والحبيب، فما بال هذا الشوق إذا كان لبيتِ الله تعالى وللنبـي المصطفى عليه أفضل الصلاة والتسليم، يقول أحدهم[7]:

---

(١) ديوان ابن سهل، ص٢٣٢.

(٢) الشؤون: عروق الدموع من الرأس إلى العين، انظر: اللِّسان، مادة (شأن).

(٣) مدارعا: المدرع ضربٌ من الثياب التي تُلبس، انظر: اللِّسان (درع).

(٤) الشريعة: المواضع التي يُنحدر إلى الماء منها، انظر: اللِّسان، مادة (شرع).

(٥) ديوان ابن سهل، ص٢٣٣.

(٦) استلهم هذا المعنى من قوله تعالى في قصَّة موسى عليه الـسلام: ﴿ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ ﴾، سورة القصص، الآية (١٢).

(٧) انظر: الكشكول، بهاء الدين العاملي، ت: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلميَّة، بيروت، الطبعـة الأولى، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م، ج١، ص٤٤.

إذا كـان حـبُّ الهـائمين مـن الـورى بليلـى وسـلمى يـسلبُ العقـل واللُّبَـا

فماذا عـسى أن يـصنع الهـائمُ الـذي سرى قلبُه شوقاً إلـى العـالمِ الأعلـى

فلم يكن الحجُّ والزيارة متاحاً للكثيرين، وقد يتيسَّرُ مرَّة ويصعبُ أُخرى، ولذا أجَّج البعدُ العواطفَ والمشاعر، وكلَّما نأت الديار اشتعل الوجد، وكثرت التهويمـات في عوالم الحبِّ، وهو هنا حبٌّ إلهي، يرتقي بالمشاعر إلى الأسمى فيـدنوا وصـف هذه اللواعج من عذريَّة النسيب البدويّ، ويتداخل مع المديح النبـويّ، ويلـفُّ هـذا المديح بعباءَة العاشق الأعـرابي، النقيِّ الحشايـا، الطاهر النوايا، الرقيـق القلـب، الذي يعشق أرض بدويَّتهِ، وسماءها، ونسيمها، وبرقها، ويحنُّ إليها حنـين العـشار، وهو ما ذكر بعض الباحثين أنَّه شوقٌ ووجدٌ للرسـول ﷺ ((فـي صـورة نـسيبٍ رمزيّ))[1]، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها قصيدةُ مدح نبويَّةٍ لعبد العزيز القـشتالي يقول في أولها[2]:

إنـسانُ عينـي هـامَ مـا أن يفيـق لمَّـا رأى بـالعينِ سـفحَ العقيـقْ

وفيها يصف الشوق: (يصلى بنار الشوق) [3]، ولواعج الهوى:(بالمنحنى منها عرفتُ الهوى) [4]، وأرض الحمى: (يهفو إلى باناتِ أرضِ الحمى) [5]، ثم يصف بعد ذلك الأراضي المقدَّسة، وصفَ عاشق عذريّ، يقول[6]:

أغـارُ إن مـرَّ النـسيمُ بهـا معانقـاً لكـلِّ قـدٍّ رشـيقْ

أرضٌ إذا هبَّـت بهـا نـسمةٌ شـممتُ منهـا المسكَ وهـو فتيـقْ

حـصباؤُها درٌّ ومـن تربهـا يستبـضعُ الغـزلانُ طيـبَ الخلـوقْ

بـالخيفِ منهـا للهـوى معـركٌ تلقـى بـه الـصبرَ هـزيمَ الفريـقْ

يـا أهـل نجـدٍ حـبُّكم متلـفٌ قلبـي فهـل مـنكم رحـيمٌ شـفيقْ

---

(١) القصيدة الأندلسيَّة خلال القرن الثامن الهجري، د. عبد الحميد عبد الله الهرّامة، دار الكتـاب، طـرابلس، الطبعة الثانية، ١٤٢٩هـ، ١٩٩٩م، الجزء الأول، ص٣٥٥.

(٢) ديوان القشتالي، ص٣٦٢.

(٣) المصدر السَّابق، ص٣٦٣.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

وهـــــل إلــــــى أوطـــــانكم زورةٌ   تدنُو وهــل لـــي نحـــوكم مـــن طريـــقْ

مُــــــرُوا لعينــــــي أن تنـــــامَ فقــــد   قنعـــــتُ مـــــنكم بالخيـــــالِ الطــــروقْ

هــــــلاَّ رثيــــــتم لقتيــــــل الهــــــوى   وأصــــلكم فـــي المجــدِ أصــلٌ عريـــقْ

إلى أن يقول[1]:

صــــــفوةُ كــــــلِّ الرُّســــلِ مــــن آدمٍ   جـــامعُ شـــملِ الـــدينِ وهـــو فريـــقْ

فذكر الشاعر من أسماء الأماكن البدويَّة: نجد والعقيق والخيف، وذكــر مــن مسميَّات أماكن البادية: الحمى، والمنحنى، وجاء بذلك في سياق وصفٍ لحبٍّ عظــيم ذكر إتلافه: (حبكم متلفٌ) [2] (قتيل الهوى) [3]، وعلاماته: من شوقٍ (نار الشوق)[4]، وغيرةٍ (أغارُ إن مرَّ النسيم) [5]، وقلَّةِ نومٍ (مروا لعيني أن تنام) [6]، وهو هنا وَصَفَ الشوقَ إلى الديار وساكنيها – وأراد بهم الرسول ﷺ – وَصْفَهُ شوقَ عاشــق مــدنفٍ إلى ديارِ من يحب، رأى في هذه الأماكن على بــداوتها حــصباءَها دُرًّا، ونــسيمها مسكاً، بما دلَّ به على قيمتها في النفس التي جعلته يراها بعين القلبِ والخيال، رؤيةَ أرضٍ في الأحلام، وهنا تختلط الأماكن في الشعور الحنيني، (العقيق والخيف) بـــــ (نجدٍ) التي هي منبعُ الحنين البدويِّ، وهو توظيفٌ للرموز البدويَّة القديمة، بما فيهـــا من أماكن، وللهوى العذري القديم وما فيه من لواعج، لوصف حبٍّ ســماويٍّ بعيــدٍ بروحانيته عن كلِّ ما في الأرض.

وبمثل هذا النسيب العذري يبدأ القشتالي قصيدة مدحٍ نبويَّة أخرى، يذكر فيها زيارة الطيف، فيقول[7]:

مـــــا بــــالُ طيفـــكَ لا يــــزورُ لمامَــــا   وبمنحنــــى الأحـــشَا ضـــربتَ خِيامــــا

أيعــــيشُ فيــــك عــــواذلي بــــسلّوهم   وأمـــــوتُ فيـــــكَ صــــبابةً وغرامَــــا

وتبـــيحُ نهـــركَ ســـائلاً مـــن أدمعـــي   أولـــــيس نهــــرُ الـــسائلين حرامَــــا

(١) ديوان القشتالي، ص٣٦٤.
(٢) المصدر السَّابق، ص٣٦٣.
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٧) المصدر السَّابق، ص٣٩٣.

ما ذقتُ ماءَ لمــاكَ فــي ســنةِ الكــرى   إلا انتبهـــتُ فكـــان لـــي أحلامَـــا

وهذا الخطاب النسيبي الذي يبدأ فيه الشاعر بذكر الطيف والـدموع واللَّمـا، قديمٌ في قصائد المديح النبويَّة، فقد وصف حسان بن ثابت رضي الله عنـه زيـارة الطيف في قصيدة مدح بها الرسول ﷺ، فقال[(١)]:

فـدعْ هــذا ولكــنْ مــن لطيــفٍ   يــؤرِّقني إذا هـــب العـــشاءُ

لـــشعثاءَ التـــي قـــد تيَّمتُـــه   فلـــيسَ لقلبـــه منهـــا شـــفاءُ

ووصف كعب بن زهير رضي الله تعالى عنه ريق سعاد، ولماها، وأنشد ذلك الرسول ﷺ، فقال[(٢)]:

تجلو عـوارض[(٣)]ذي ظلـمٍ[(٤)]إذا ابتـسمت   كأنـــه منهـــلٌ[(٥)]بـــالرّاحِ معلـــولُ[(٦)]

وابتدأ مدح النبي ﷺ بالنسيب، لأنه جرت العادة البدويَّة على افتتـاح معظـم القصائد به، لما كان في قربِ النسيب من القلوب، ومحاكاتِهِ الفطـرة فـي التعلُّـقِ بالمرأة، فاتُّخذ طريقةً تعطف القلوب إلى الشعر بوصف لواعج الحب والهوى، الذي يرتقي في المدائح النبويَّة ليكون ذريعةً لوصف حبّ الرسول ﷺ، ((لذلك يوجد تشابه كبير بين الشعر الديني والغزل النجدي الحجازي، إذ يجمع بينهما نفس الحنين إلـى أرض الحجاز مهبط الوحي ومثـوى الرسـول ومهـد الـشعر العربـي والغـزل التقليدي))[(٧)].

يقول القشتالي من القصيدة السابقة[(٨)]:

عرِّض إذا حـدَّثت عـن بـانِ الحمـى   بحـديثِ قلـبٍ فـي الأجـارعِ[(٩)]هامَـا

---

(١) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ت: د. عمر الطباع، دار القلم، بيروت، ص١١.
(٢) شرح ديوان كعب بن زهير، لأبي سعد السكري، دار الكاتب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص٧.
(٣) العوارض: الأسنان التي في عرض الفم، وهي ما بين الثنايا والأضراس، وهو هنا يصف الثنايا وما بعدها أي تكشف عن أسنانها، انظر: اللِّسان، مادة (عرض).
(٤) الظلم: الماء الذي يجري ويظهر على الأسنان من صفاء اللون لا من الريق، حتّى يتخيل لك فيه سوادٌ من شدّة البريق والصفاء، انظر: اللِّسان، مادة (ظلم).
(٥) النهّل: أول الشرب، انظر: اللِّسان، مادة (نهل).
(٦) العلّ: الشرب مرّة ثانية، انظر: اللِّسان، مادة (علل).
(٧) حياة الشعر في نهاية الأندلس، د. حسناء بوزينه الطرابلسي، ص١٧٦.
(٨) ديوان القشتالي، ص٣٩٤.
(٩) الأجارع: الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل، انظر: اللِّسان، مادة (جرع).

أروي حـــديثَ الـــرَّقمتين[1]مسلـــسلاً ... عـــن دمـــعٍ باكيـــةِ الغمـــامِ ســـجَامَا

وفيها يقول[2]:

يـــا جيـــرةَ العلمـــين[3] دعـــوةَ شـــائقٍ ... للذيـــذِ عـــيشٍ بالغـــضَا لـــو دامَـــا

فخـــذوا بجرعـــاءِ الحمـــى قلبـــي فقـــد ... ألِـــفَ الإقامـــةَ بـــالحمى فأقامَـــا

وخـــذوا بثـــأري أهـــلَ نجـــدٍ إنَّهـــم ... ســـلبُوا الفـــؤادَ وأدنفُـــوا الأجـــسامَا

وتتداعى المعاني العذريَّة إلى أن يقول[4]:

خيـــرُ الأنـــامِ محمـــدٌ الهـــادي الـــذي ... أردى الـــضَّلالَ وجـــبَّ منـــه سَـــنَامَا

فقد تداخل الحبُّ النوراني للرسول ﷺ مع الحبِّ البدوي القديم فـــي انتماءاتِـــهِ الرَّمزيَّة، لسلمى، وعزَّة، ودعد، أو لتهامة ونجد، وهي أماكن حميميَّة تحـــتفظ فـــي ذاكرتها بالزَّمان البدوي النَّقي الأوَّل، الذي يشعل الحنين والأشواق، ولذا وجدنا فـــي هذا الشِّعر ذكر نجد وتهامة وغيرها، ممَّا لم يكن من الأماكن الحجازيَّة التي عـــاش فيها ﷺ، وبها قبرهُ عليه السلام، ولكنَّ تداعيات الأمكنةِ في الخيالِ الـــشعري يجعـــل الوهج الحنيني يرتفع، فتتسرَّب أسماء الأماكن البدويَّة إلى الشعر حجازيِّها ونجديِّها، تسرُّب النسيب البدويّ إلى المديح لخير خلق الله تعالى، وتصبح كلُّ الأمكنة البدويـــة منتميةً في الشعر إلى الموطن القديم، والعهـــد الأول، والهـــوى العتيـــد، والرســـول الحبيب، ويصدق في ذلك قول المجنون[5]:

لا تقـــل دارُهـــا بـــشرقيّ نجـــدٍ ... كـــلُّ نجـــدٍ للعامريَّـــةِ دارُ

---

(١) الرقمتين: الرقمة مجتمع الماء في الوادي، والرقمتان قريتان بين البصرة والنباج على شفير الوادي، وهما أيضاً روضتان بناحية الصمَّان، وقال العمراني: الرقمتان روضتان إحداهما قريبة من البصرة، والأخـــرى بنجدٍ وقيل إحداهما قرب المدينة، والأخرى قرب البصرة، والرقمتان أيضاً موضع قرب المدينة، والرقمتان روضتان في بلاد بني العنبر، انظر: معجم البلدان، ج٣، ص٨.

(٢) ديوان القشتالي، ص٣٩٤.

(٣) العلمين: العلم بالتحريك الجبل، وقد يكون أراد الشاعر بالعلمين علم السعد، ودجوج: جبلان مـــن دُومـــة، وهما جبلان منيفان كلٌّ واحد منهما يتصل بالآخر.
انظر: معجم البلدان، ج٤، ص١٤٧.

(٤) ديوان القشتالي، ص٣٩٥.

(٥) مرَّ المجنون على منازل ليلى بنجد فأخذ يقبل الأحجار، ويضع جبهته على الآثار فلاموه على ذلك فحلـــف أنه لا يقبل في ذلك إلاَّ وجهها ولا ينظر إلاّ جمالها، ثم رؤي بعد ذلك وهو في غير نجد يقبل الآثار ويستلم الأحجار، فليم على ذلك وقيل له: إنها ليست منازلها، فأنشد:
لا تقل دارها بشرقي نجد ... .
انظر: الكشكول، بهاء الدين العاملي، ج١، ص٦١.

فلهـــا منـــزلٌ علـــى كـــلِّ أرضٍ وعلـــى كـــلِّ دمنـــةٍ آثـــارُ

ويُكثِـرُ الشُّعـراء الأندلسيُّـون في المدائح النبويَّـة مـن ذكـر الـصَّبا، والبرق، والصبابة، والدموع، وغيرها من الإشارات العذريَّة يقـول ابـن الـصَّباغ الجذامي(١):

يهيجُ غـرامُ الـصَّب إن هبَّـت الـصَّبا فيـذكر أوطانـاً بهـا ألـفَ الـصِّبا

ضـمانٌ علـى عـينِ المتـيَّمِ إن هَفَـا بريقُ اللَّـوى أن تـسكبَ الـدمعَ طيِّبَـا

فيـا معهـدَ الأحبـابِ والـصبُّ نـازحٌ متى يرد الظمـآنُ فـي الـريِّ مـشربَا

ثم يذكر اسمَ معشوقةٍ بدويَّة (سلمى) ويقرن ذكرها برقيق الحديث في الأسحار مع الحمام ويضيف إلى هذا الوصف الحنيني الآسـر، ذكـر الربـع والمحـصّب، يقول(٢):

ويـا دارَ سـلمى والتباعـدُ بيننـا متى الـدَّهرُ يُـدني منـكِ صَـبَّاً معـذَّبَا

يطـارحُ بالأسـحارِ ورقَ حمـائمٍ وإن جنَّـت الظلمـاءُ سـامرَ كوكبَـا

ولا عجـبٌ أن طـالَ بـالربعِ حزنُـه وقد أصبحُوا عن سـاحةِ الرَّبـع غُيَّبَـا

فللـهِ أعـلامُ المحـصَّب كَـمْ وكَـمْ ركبنـا بهـا للأنـسِ واللَّهـوِ مركبَـا

معاهـدُ كانـت للأوانـسِ مألفَـاً فيامـا ألـذَّ العـيشَ فيهـا وأطيبَـا

وهكذا تأتي مقدّمات المديح النبويّ محمَّلةً بمعاني الشوق، والحبِّ للرسول ﷺ، مغلَّفةً بأستارٍ بدويَّةٍ كثيرة منها العشق العذريّ، والأماكن البدويَّة، والرحلة والأظعان والحمول، التي تصبح رحلة أشواقٍ وأوطارٍ دينيَّةٍ لعالمٍ أنقى وأصفى وجد الـشاعر في البداوة صورته، يقول الجذامي في نفس القصيدة(٣):

سـأعملُ للأحبـاب سـيرَ ركـائبي وأقطـع بحـراً للمعـالي وسَبْـسَبَا

فقد شـمْتُ مـن تلقـاءِ يثـربَ بارقـاً وقد طـابَ عيـشي بالحبيـبِ وأخـصَبَا

ألا فـاعجبوا قلـبٌ ترحَّـلَ مـشرقاً وغـادرَ جـسماً قـد تـوطَّنَ مغربَـا

---

(١) ديوان ابن الصباغ الجذامي، ص٤٤.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

ويستخدم الشاعر صورة الحنين العذريَّة، الموظفة لريح الصّبا في تنسم الشوق، وإبلاغ التَّحايا، كما كان البدو يجدون ريحها، حول الخيام متسامرين في الأسحار، والعشايا، يقول[1]:

ويطربني ذكرُ العقيقِ فأنثني كأنّي غصنٌ جاذبته يُد الصَّبا

ألا يا صَبَا الأسحارِ عنّي فأبلغن سلاماً كما نَمَّت أزاهرُ بالرُّبا

على الطَّاهر الأزكى العلي محمَّدٍ وأصحابه السامين في المجدِ منصبَا

وقد كانت الأشواقُ للنبي ﷺ، والشعورُ العام بالحاجةِ إلى فيضه الروحي عليه الصلاة والسلام، باعثاً لكثرةِ النسيب البدوي في قصائد المدح النبويَّة في الأندلس، لأنَّ البعد – كما ذكرنا – يؤجِّج الأشواقَ، وقد كانت الأندلس بعيدةً جغرافياً عن الديار المقدَّسة، ولذا وجدنا القصائد تذكر الرسول ﷺ كما ذكر المحبٍّ حبيبته، وتبثُّهُ الأشواق، شوق العاشق لمعشوقته، فكان في عذريَّة النَّسيب التي تسمو بالعواطف فوق الرغبات– ممَّا هو مشابه للعاطفةِ نحو الرسول ﷺ– وجودٌ قويٌ في المدائح النبوية التي يختلط فيها التعبيرُ عن الحب للرسول ﷺ، بالوصف العذريّ للهوى، على أنَّ الفرق لا يزال، في سموّ حبّ المصطفى الروحي النورانيّ، ولذا أكثروا في هذا النسيب من وصف الحمول والأظعان وترحُّل المحبين الذي تصحبه الأشواق وكأنهم بذلك ينعون أنفسهم الباقية في الأندلس، دون المرتحلين، فمن قصيدةٍ لابن الصَّبَّاغ الجذامي، يقول في أوَّلها[2]:

تهيج صباباتي ويذكي لهيبها إذا ما سرتْ من أرضِ نجدٍ جنوبُها

وتذكرني الزوراءُ زورةَ أحمدٍ فتنهلُّ من أجفانِ عيني غروبها

وفيها[3]:

فمن مبلغٌ وادي العقيق تحيَّةً كنفحِ فتيقِ المسكِ يأرجُ طيبُها

ثم يصف الأظعان، فيقول[4]:

يا حادي الأظعانِ رفقاً بسيرها فلي غُلَّةٌ بين الضلوعِ لهيبها

---

(١) ديوان ابن الصَّبَّاغ الجذامي، ص٤٥.

(٢) المصدر السَّابق، ص٥٧.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

ونفسٌ على بعدِ الدِّيارِ قريحةٌ أذابَ ذمَاهَا[1] نأيُها ووجيبها

سَلُوا مهجتي عن سقمها ونحولها وإن كان عنها قد أبانَ شحوبُها

ثم يصف علَّته بالشوق لمن أحب وهو الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، فيقول[2]:

ألا فاعجبوا بالغربِ نفسٌ عليلةٌ وفي لثمِ تربِ الغَورِ[3] يُلْفَى طبيبُها

وكيف بقَاها في منازلِ غربةٍ وفي يثربٍ أضحى مقيماً حبيبُها

وقوله (في منازل غربةٍ)، يوضح الحنين الروحي والظمأ إلى ما يمثِّله الرسول ﷺ، من التفافٍ على الدين، وما تمثّله أرضُ الدعوة من نقاء وصفاءٍ يتطلَّعُ إليه أهل الأندلس في أيام الفتن والاضطراب ويحسُّ القابض على دينه فيها، بالغربة الرُّوحية، والخوف على عقيدته من الخطر النصرانيّ، ولذا يتطلَّع القلبُ الحيُّ بالمديح النبوي لمن أحب، والمكان الذي أحبّ، والزمن الماضي الذي شهد قيام الدعوة، ونصرة الدين.

ويصف الجذامي وجده وشوقه في قصيدةٍ أخرى أوَّلها[4]:

إذا لَمعتْ عندَ الأصيلِ بروقُ تذكَّرَ ذو وجدٍ وحنَّ مشوقُ

وتستهويه صورة الأظعان المرتحلةِ التي تمضي بالأحبَّة، وتترك الرُّوحَ العاشقة تهوِّمُ فوق الركبان، تحدوهم بحداء الشوق، فيستعيرها، في وصف المرتحلين إلى طيبة[5]:

إذا حرَّك الأظعانَ حادٍ بشدوه فقلبي له نحو القبابِ خفوقُ

فيا حادي الأظعانِ رفقاً فإنَّ لي فؤاداً على التفريقِ ليسَ يطيقُ

أسفتُ لدهرٍ حالَ بيني وبينهم وما خلتُ أنَّ العائقاتِ تعوقُ

---

(١) الذماء: بقيّة الروح، انظر: اللِّسان، مادة(ذمي).

(٢) ديوان ابن الصَّبَّاغ الجذامي، ص٥٨.

(٣) الغور: بالفتح ثم السكون وآخره راء، تهامة وما يلي اليمن، قال الأصمعي: ما بين ذات عرقٍ إلى البحر غورُ تهامة وطرف تهامة من قبل الحجاز، والغور أيضاً غور الأردن بالشام، وغور العماد، وغور ملح، انظر: معجم البلدان، ج٤، ص٢١٧.

(٤) ديوان ابن الصبَّاغ الجذامي، ص٣٠.

(٥) المصدر السَّابق، ص٣١.

ترحَّـــل أخــــداني إلــــى أرضِ طيبـــةٍ   فهـــل لــــي إلـــى ذاك المقـــامِ طريـــقُ

لقـــد صـــدعت قلبـــي حـــداةُ جمـــالهم   عـــشيَّة ســـارت بـــالهوادجِ نـــوقُ

ويأتي النسيب العذريّ في مقدِّمات المدائح النبويَّة بكثرة، ومن ذلـك قـصيدة للقشتالي، بدأها بذكر الأمكنة البدويَّة، فقال(١):

أعِـدْ أحاديـثَ سـلعٍ والحمـى أعـدِ   وعِدْ بوصـلِ اللَّـوى والـرقمتين عِـدِ

وعُجْ على المنحنى مـن أضـلعي فبِـهِ   نارُ الخليلِ التي سِيْطَتْ بهـا كبـدِي(٢)

ومِل بأكنـافِ جرعـاءِ الحمـى لتـرى   مرابعَ الـشَّوقِ قـد أَقْـوتْ مـن البلـدِ

حيـــثُ الجـــآذرُ بالآســـادِ فاتكـــةٌ   ومـا علـيهنَّ مـن وتـرٍ ولا قـود(٣)

وهكذا نجد ((أن مستوياتِ الوعي الرمزي لا تتوقف أبداً، في مكانها ويصبح من الصعب فهم الفرق بين (توضح) كما رآها امرؤ القيس، و (الخيـف) ومنحـدر (منى) حيث وقف الرسول ذات مرَّة، فالشاعر يريد كلا المعنيين، وهنـاك طريقـة يتذكر بها الشاعر المعنين معاً، وكذلك الأمر مع ليلى، والحمـى، وسـلع، وعـالج وضارج، وعامر، والعذيب، وحاجر، وزمزم، وعرفات، ومكة، والحجـاز الـوعرة ونجد العالية...)) (٤).

وكذلك الأمر في التلويحات العذريَّة والإشارات البدويَّة، فيذكر الشاعر الصَّبا، وتبسُّمَ البرق، وجريان الدمع وتلهبّ الشوق، كلَّها إشارات رمزيَّة لعالمٍ ينتمـي إلـى زمن آخر، يقول القشتالي في نفس القصيدة(٥):

وشـمْ بروقـاً أضـاءت مـن ثنايـاهم   وإن ظمئـتَ فمـن مـاءِ العُـذيبِ ردِ

وقـل لهـم إن جـرى دمعـي بـربعهم   لا تنهـروا سـائلاً وافـى علـى بعـدِ

يـا جيـرةَ العـالمين اللهَ فـي دنـفٍ   يـصلي بنـارِ عـذابٍ مـنكم وقِـدِ(٦)

---

(١) ديوان عبد العزيز القشتالي، ص٣١٣.

(٢) إشارة إلى قول الله تعـالى: ﴿ قَالُواْ حَرِّقُوهُ وَٱنصُرُوٓاْ ءَالِهَتَكُمۡ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ ۝٦٨ قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ﴾، سورة الأنبياء: الآية (٦٨، ٦٩).

(٣) القود: قتل النفس بالنفس أي القصاص، انظر: اللِّسان، مادة (قود).

(٤) صبا نجد، شعرية الحنين في النسيب العربي، ياروسلاف ستيكيفيتش، ص١٩١.

(٥) ديوان القشتالي، ص٣١٣.

(٦) وقد: مشتعلة، انظر: اللِّسان، مادة (وقد).

ويا نسيمَ الصَّبا إن جئتَ كاظمةً[1] وجئتَ حيّ حلولَ السَّفحِ من أُحُدِ

ثم يأتي القشتالي بوصف تختلط فيه الطبيعة بالغزل، ذكر فيها العناق ورشف الثغور، وهو في ذلك يُصوّر لقاء محبين ويخلعه على الأماكن المقدسة، ويدل به على الشوق الذي يكتنفه للطَّواف بالبيتِ وزيارة المصطفى عليه الصلاة والسلام، يقول[2]:

قفْ بالكثيبِ وعانقْ فوقه غصناً يكادُ ينقدُّ من لينٍ ومن غَيدِ[3]

وارشفْ ثغورَ الأقاحي وهي ضاحكةٌ تفتُّر عن لولؤٍ رطبٍ وعن بَرَدِ

وطُفْ لدى البيتِ سبعاً واسعَ ملتثماً حتّى تصافحَ لحدَ المصطفى بيدِ

والصُّورة تجعلُ الحاجة الروحيَّة متواريةً خلف معانٍ وأستارٍ وضعها الشاعر في كناياتِ الرشفِ واللثم والعناق، وإنما أراد أن يدلَّ على الغاية الروحيَّة الأسمى وهي زيارة قبر المصطفى ﷺ، بالغاية الدنيويَّة الأعلى في وصف الهوى، وهي وصلُ المحبِّ لحبيبه، فجاء بمعنى الزيارة للرسول ﷺ، تحت قناع الوصالِ للحبيب، ووصفه التقبيل والعناق فيه شَوبٌ من وصف ريق ولمى سعادٍ عند كعبِ بن زهير، كما اقتربت أيضاً قصيدةُ مدح نبويَّة للسان الدين بن الخطيب من (بانت سعاد) في وصف صدِّها، ومعاناةِ المحبِّ في سبيلها، قال في أوَّلها[4]:

سل ما لسلمى بنارِ الهجرِ تكويني وحبُّها في الحشى من قبلِ تكويني

ثم وصف ابن الخطيب بعد ذلك كيف أنَّها مقصورةٌ في (قُبا) وهي قرية قرب مدينة[5] الرسول ﷺ، وأنها تزري بالغزالة، وأنَّها تصدُّ وتلهبُ الشوق، وهو نسيبٌ أراد به الشوق لزيارة قبر المصطفى عليه الصلاة والسلام، ولكنَّه جعل من سلمى رمزاً بدويَّاً بعيد الجمال والمنال لغاية هي أيضاً بعيدةٌ في الجمال والمنال.

---

(١) كاظمة: الظاء معجمة على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة، بينها وبين البصرة مرحلتان، وفيها ركايا كثيرة، وقد أكثر الشعراء من ذكرها، انظر: معجم البلدان، ج٤، ص٤٣١.

(٢) ديوان القشتالي، ص٣١٤.

(٣) من غيدِ: من نعومة، وغادة أي ناعمة، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص١٧٩، مادة (غيد).

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦١٠.

(٥) قُبا: بالضم قرية على ميلين من المدينة على يسار القاصد إلى مكة بها أثر بنيان كثير، وهناك مسجد التقوى، وقبا أيضاً موضع بين مكة والبصرة، انظر: معجم البلدان، ج٤، ص٣٠٠.

يقول ابن الخطيب[1]:

وفي قباب (قُبا) قامت لنا بقبَا[2] طرازها من مُذْهَبٍ في حسنِ تزيين

لما انثنت في الحُلى تزهو ببهجتها وبالغزالةِ تزرِي والسَّراحينِ[3]

لمَّا تفنَّنتُ في أفنانِ قامتها تفنَّنتْ لفنونِ الصدِّ تفنيني

وتحسبُ الصدَّ يُسليني محبَّتها هيهات لو أن جمرَ النَّارِ يصليني

وإذا تأمّلنا في الصُّورة، وجدنا أنَّها تفنَّنت في صدِّه، وأنَّها محبوبة عزيزة منعَّمة ترفلُ في الحُلي والحلل، قامت له أو تراءت له من خلف أستار القباب، مما يشبه قول زهير بن أبي سلمى[4]:

وأخلفتك ابنةُ البكري ما وعدتْ فأصبحَ الحبلُ منها واهناً خلِقاً

قامت تبدَّى بذي ضالٍ لتحزنني ولا محالة أن يشتاقَ من عَشِقَا

وهي الحبالُ الواهنةُ التي جعلها ابنه كعباً، في (بانت سعاد) التي مدح بها الرسول ﷺ، مواعيدَ عرقوب، حين قال[5]:

وما تمسَّك بالوصلِ الذي زعمتْ إلا كما تمسُك الماءَ الغرابيلُ

كانت مواعيدُ عرقوبٍ لها مثَلاً وما مواعيدُها إلا الأباطيلُ

وقد تبلّغُ كعباً سعاداً ناقةٌ قويّةٌ جسرة، قال فيها[6]:

ولن يبلّغَها إلا عذافرةٌ[7] فيها على الأينِ إرقال وتبغيلُ[8]

ولكن المسير يبعد على ابن الخطيب فيبكيه الشوقُ ويكويه[9]:

وقد رأيتُ مسيري عزَّ مطلبُه والطَّرف والظَّرف يبكيني ويكويني

---

(١) ديوان ابن الخطيب، ج٢، ص٦١١.

(٢) القباء: من الثياب سمي به لاجتماع أطرافه، انظر: اللِّسان، مادة (قبا).

(٣) السَّراحين: كانت العرب تكّني عن المرأة بالسرحة النابتة على الماء لأنها حينئذٍ أحسن ما تكون، انظر: اللِّسان، مادة (سرح).

(٤) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٥٤.

(٥) شرح ديوان كعب بن زهير، ص٨.

(٦) المصدر السَّابق، ص٩.

(٧) العذافرة: الناقة الشديدة الأمينة، انظر: اللِّسان، مادة (عذفر).

(٨) التبغيل:من مشي الإبل مشي فيه سعة، انظر: اللِّسان، مادة (بغل).

(٩) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦١١.

وكما قد يجدُ الشاعر العذري في الدِّيار وذكراها عليلاً يبردُ به من لواعج الشوق، كذلك تعلَّل ابن الخطيب بعد أن ذكر استعصاء الزيارة، بذكر الديار، فعاج على الحمى، وحيَّا الحيَّ والجزع وسلع، وذكر البان والأثل، وهي كلُّها من رموز البادية التي دلَّ بها الشعراءُ على الشوق والحنين، ولذا كثرت في هذا المديح، لأنها أكثر استيعاباً وقدرة على أن يفتح الشعراء بها أبوابَ الحنين، فقال[1]:

يا صَاحِ عُجْ بالحمى وانزلْ بهم سَحَراً　　وانظر لعجبِ أثيلاتِ البساتينِ

وفوقَ سفحِ عميقِ الدَّمعِ عُجْ لترى　　جآذرَ الحيِّ بينَ الخُرَّدِ العينِ

وملْ على أثلاتِ البانِ منعطفاً　　وحيِّ سَلْعاً وسَلْ عن حالِ مِسكينِ[2]

ثم آتِ جزعاً وجُزْ عن حيِّ كاظمةٍ　　واقرِ السَّلامَ على خيرِ النبيينِ

والقصيدة تشبه (بانت سعاد) في خطوطها الخارجيَّة من الصورة الغزليَّة لمحبوبةٍ هاجرة، وهي عند كعب مختلطةٌ بمشاعر الخوف والمهابة لأن الرسول ﷺ كان قد أهدر دمه، ونحن ((لو حوَّرنا هذه الأبيات قليلاً وخلعنا منها سعاد ونظرنا إليها من جهة بيانها عن حالٍ من أحوال التعلُّق الشديد والتَّوق المتوقّد من غير أن ننظر إلى المتعلَّق به، أو التوقِ إليه، لصارت متضمنةً الإشارة إلى حال كعب وتعلقه بعفو رسول الله ﷺ، ومناشدته له صلوات الله وسلامه عليه، والذي صرف الشعر عن الإشارة الظاهرة إلى هذا هو ذكر سعاد التي تقنَّعت بهذه الإشارة...)) [3]، وكذلك تقنَّع الشوق للرسول ﷺ عند ابن الخطيب في صورة محبوبةٍ بعيدة المنال، يشقُّ على ابن الخطيب فراقُها، ويتأمَّلُ الوصول إليها، وهي كلُّها أساليبٌ ولمحات وإيحاءات يتخذها الشعراء في كل وقت يحمِّلونها ما يشتهون من المعاني والأغراض، قد تظهر في الشعر – كما هنا – في صورة نسيبٍ بدوي يستتر تحت رموزه ومسمياتِهِ البدويَّةِ شوق للرسول ﷺ وقد صرَّح ابن الخطيب بذلك في قصيدةٍ نبويَّةٍ أخرى، قال في أوَّلها ذاكراً نجد[4]:

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦١١.

(٢) مسكين الدارمي: هو ربيعة بن عامر بن أنيف من بني دارم، ومسكين لقب، وقال:

وسميت مسكيناً وكانت لحاجةٍ　　وإني لمسكين إلى الله راغبُ

انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٣٤٧.

(٣) قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبو موسى، ص٣٣.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٤٦.

تـــــألَّق نجـــدياً فـــــأذكرني نجــــداً   وهاجَ لـــي الـــشوقَ المبـــرِّحَ والوجــدَا

وفيها وصف المطر، والبرق، والرَّعد[1]، واعتلال النسيم في العرصاتِ بـــين البان والشيح والرَّند[2]:

إذا ما النـــسيم اعتـــلَّ فـــي عرصـــاتها   تناول فيهـــا البـــان والـــشيح والرَّنـــدا

ثم يقول[3]:

لـــي اللهُ كـــم أهـــذي بنجـــدٍ وحـــاجرٍ   وأُكني بدعـــدٍ فـــي غرامـــي أو ســـعدى

ومـــا هـــو إلاَّ الـــشوقُ ثـــارَ كمينـــهُ   فأذهلَ نفـــساً لـــم تُـــبِنْ عنـــده قَـــصدَا

وما بـــي إلاَّ أن ســـرى الرَّكـــبُ موهنـــاً   وأعملَ في رملِ الحمى النصَّ والوخـــدَا

فنصَّ ابن الخطيب على أن هذه الأسماء البدويَّة للنساء والأماكن، إنمـــا هـــي رموزٌ خَلْفها شوقٌ من معدنٍ آخر، هو الشوق الذي جعل القلب يتحسَّر على ما فـــات من الزيارة، فقال[4]:

تخلَّـــفَ منـــي ركـــبُ طيبـــةَ عانيـــاً   أمـــا آن للعـــانِي المعنَّـــى بـــأن يُفـــدَى

ثم أتبع بوصف رحلة ركب نورانيَّة خلتْ من أوصاب الارتحال وأوجاعـــه، فلا جوع، ولا ضياع، ولا عطش، ولا حرَّ، ولا برد، وكأنَّها رحلةٌ لا يسير ركبهـــا على الأرض، بل تعرج أرواحهم إلى السماء، قال[5]:

نـــشدتك يـــا ركـــبَ الحجـــازِ تـــضاءلت   لكَ الأرضُ مهما استعرضَ الـــسّهب[6]وامتـــدَّا

وجمَّ لكَ المرعـــى، وأذعنـــتْ الـــصّوى[7]   ولـــــم تفتقـــــدْ ظـــــلاًّ ظلـــــيلاً ولا ورْدَا

وقد كان من أهم ما يميّز المدائح النبويَّة الأندلسيَّة التهويم بوصف الأشـــواق والوجد والحبِّ، ولواعج الهوى، ممَّا يكابده العاشق العذريّ في شـــوقه لمحبوبتـــه، ويختلط في هذا المديح: النسيبُ بالشوقِ للمصطفى عليه الصلاة والسلام، فيـــصبحان

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٤٦.
(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٤٧.
(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٤٨.
(٥) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٤٨.
(٦) السَّهب: الفلاة، انظر: اللِّسان، مادة (سهب).
(٧) الصوى: الأعلام المنصوبة في المفاوز المجهولة يهتدى بها، انظر: اللِّسان،مادة(صوي).

في هذه المدحة واحداً، وإن كانت المعاني ترتقي إلى أبعادٍ روحيَّة أسمى، ((وتبقى الحبيبةُ التي يطمح الشاعر للقياها من غير لحم ودم، وإنما الحبيبة الرمز، هي البقاع المقدَّسة هي كلُّ أمانيه في الدنيا، ولو جاد له دهره بها ساعة لتحقَّقت تلك الأماني وما هي إلاَّ تطلع لزيارة قبر الرسول ﷺ))[1]، ومن هنا وجدنا أن المدائح النبويَّة امتزجت بوصف العشق البدويّ، الذي تقنّع فيه الشوق للرسول ﷺ، بستر العاشق العذريّ.

وتأتي المقدِّمات في المديح النبوي حاملةً عناصر بدويَّة متعدِّدة ومنها قصيدة لأبي زكريا البرجي جمع فيها بين النسيب العذري، ووصف الرِّحلة والشيب، يقول في أوَّلها[2]:

أصغى إلى الوجد لمَّا جدَّ عاتبُه ... صبٌّ له شغلٌ عمَّن يعاتبُه

وهو في هذه المقدِّمة ينحى منحى العّذريين في نسيبهم ويردد صوراً وألفاظاً مُستلهمةً من بيئةِ البادية وأجوائِها، ومنها (شرقي الحمى) و (أُهيل وادي) و (الشَّعب)، يقول منها[3]:

لله عصرٌ بشرقي الحمى سمحتْ ... أوقاتُه لو عَادَ ذاهبُه

يا جيرةً أودعُوا إذ ودَّعوا حُرَقاً ... يصلى بها من حميمِ القلبِ ذائبُه

يا هل تُرى تجمعُ الأيامُ ألفتَنَا ... كعهدنَا أو يردَّ القلبَ سالبُه

ويا أهيل وادي والنَّوى قذفٌ ... والقربُ قد أبهمت دوني مذاهبُه

وفيها يذكر ربوعَ الحمى ويبكي الماضي[4]:

ويا ربوعَ الحمى لا زلتِ ناعمةً ... يبكي عهودكِ مضنى الجسمِ شاحبُهُ

ويقرن بكاء العهد بشكوى المشيب، والماضي من أيام اللهو والصبابة، يقول[5]:

أبكي لعهد الصِّبا والشيبُ يضحكُ بي ... يا للرجالِ سبتْ وجدي ملاعبُه

ولن ترى كالهوى أشجاهُ سالفُه ... ولا كوعدِ المنى أحلاه كاذبُه

---

(١) الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري، قاسم الحسيني، ص٧٣.

(٢) نفح الطيب، المقّري، ج٦، ص٧٠.

(٣) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

وهمَّـــةُ المـــرءِ تُعليـــه وتُرخُـــصهُ   مَن عــزَّ نفــساً لقــد عــزَّتْ مطالبُــه

وبكاءُ الشباب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوعِ المدحة، لأن الشيخ يودِّع الصِّبا وما سلف من أيام اللهو والصَّبابة، ويترك الماضي ليتأهَّب للرحيل، وهـــي مرحلـــةٌ يقترب فيها الشاعر من ربه، ويرغب في التطهُر الروحي، ويمهّدُ لذلك بالاســـتغفار والاسترحـــام، والتوسُّـــل بالشفاعـــةِ لدى الرسول عليه الصلاة والسلام، والتـــشوق إلى طيبـــة، وهو يتخـــذ لذلك في القصيدة صورة الرحلة للأماكن المقدَّســـةِ التـــي شهدت عظمة النبوة، فيدلف على راحلةِ الشوق رحـــابَ المـــديح النبـــوي، يقـــول البرجيِّ(١):

فـــي ذمـــة الله ركـــبٌ للعـــلا ركبُـــوا   ظهـــر الـــسُّرى فأجـــابتهم نجائبُـــه

يرمون عرضَ الفلا بالسَّيرِ عن عُـرُضٍ(٢)   طـــيَّ الـــسجلِّ إذا مـــا جـــدَّ كاتبُـــهُ

كـــأنَّهم فـــي فـــؤادِ اللَّيـــلِ ســـرٌّ هـــوى   لـــولا الـــضِّرام لمـــا خفَّـــتْ جوانبُـــه

شَدُّوا علـــى لهـــبِ الرَّمـــضاءِ وطـــأتَهم   فغـــاصَ فـــي لجَّـــةِ الظلمـــاءِ راســـبُه

وكلَّفوا اللَّيلِ من طـــولِ الـــسُّرى شـــططاً   فخلَّفـــوهُ وقـــد شـــابتْ ذوائبُـــه

حتـــى إذا أبـــصروا الأعـــلامَ ماثلـــةً   بجانـــبِ الحـــرم المحمـــيِّ جانبُـــه

وقد شكى البرجي في النسيب توديعَ الأحبَّة: (يا جيـــرةً أودعـــوا إذا ودَّعـــوا حُرقاً) (٣)، وبكى عهد الأيام الماضية له معهـــم: (يبكـــي عهـــودك مـــضنى القلـــب شاحبه)(٤)، وارتبطت هذه الصورة ببكاء الشباب: (أبكي لعهدِ الـــصِّبا) (٥)، وتوديـــع الرَّكب: (في ذمّةِ الله ركبٌ) (٦)، كما أن الشَّاعر في وصفه أيام اللهو والشباب ذكـــر أنه كانَ لاهياً (يا من لقلبٍ مع الأهواء منعطفٌ) (٧)، وأنه(٨):

يـــسمو إلـــى طلـــبِ البـــاقي بهمَّتِـــهِ   والـــنفسُ بالميـــلِ للفـــاني تطالبُـــهُ

---

(١) نفح الطيب، المقّري، ج٦، ص٧١.

(٢) عُرُض: جمع عَرَض، وهو متاع الدنيا وحطامها، انظر: اللِّسان، مادة (عرض).

(٣) نفح الطيب، المقّري، ج٦، ص٧٠.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٦) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٧١.

(٧) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٧٠.

(٨) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

وأراد منازعته هوى النفس، لأن الباقي، العملُ الصالح والفاني الدنيا، ولذلك عندما صوَّر الرَّكب ضمَّن هذا المعنى قوله: (يرمون عَرْض الفلا بالسَّير عن عُرُضٍ) (١)، وأنهم أمُّوا الرسول الكريم ﷺ الذي في زيارته تكفيرٌ عن الذنب، ولذلك قال في الوصول إلى طيبة(٢):

بحيثُ يأمنُ من مولاهُ خائفُهُ   من ذنبهِ وينالُ القصدَ راغبُه

وقد وجدنا أن البداوة في المديح النبوي تكثر في المقدِّمات التي يقوم فيها الشعراء بتصوير مشاعرهم ودواخلهم في صورةِ نسيبٍ، أو رحلةٍ، أو ركب، وغير ذلك من عناصر بدويَّة، ممَّا يحمِّله الشاعرُ أشواقَه ولواعجَه، وقد تقتصر القصيدة كلُّها على هذا الوصف الذي يمضي به الشاعر إلى الإناخة في حضرة الرسول ﷺ، أو يودِّع الركب إليه، وما إلى ذلك، كما قد تجتمع عناصر تقليدية عدة في مقدِّمة المديح النبوي، ومن ذلك قصيدة مدح نبويَّة لابن زُمْرُك جمع فيها بين عناصر بدويَّة عدَّة، من نسيب ورحلة وطلل وما إلى ذلك، يقول في أوَّلها(٣):

لعلَّ الصَّبا إن صافحت روضَ نعمانِ   تؤدي أمانَ القلبِ عن ظبيةِ البانِ

ومن ذكر الصَّبا في أول القصيدة، يسري في دواخلها النغم العذري، فيصف الشاعر الأرواح التي استودعها سرَّ الهوى: (وما حال من يستودعُ الريحَ سرَّه) (٤)، والطيف الذي ينام ليراه: (وكالطيفِ استقريهِ في سنةِ الكَرى) (٥)، ونجد(٦):

أسائلُ عن نجدٍ ومرمى صبابتي   ملاعبَ غزلانِ الصَّريمِ بنعمانِ

وأُبدي إذا ريحُ الشَّمال تنفَّستْ   شمائلَ مرتاحِ المعاطفِ نشوانِ

عُرفتُ بهذا الحبِّ لم أدرِ سلوةً   وأنَّى لمسلوبِ الفؤادِ بسلوانِ

وتكثر في القصيدة اللمحاتُ العذريَّة ومنها: ذكر البرق والغمام الذي يهيج الشوق(٧):

---

(١) نفح الطيب، المقّري، ج٦، ص٧١.
(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٩٣.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٧) المصدر السَّابق، ص٤٩٤.

لي اللهُ إمَّا أومضَ البـرقُ فـي الـدُّجى أقلِّـبُ تحـتَ اللَّيـلِ مقلـةَ وسـنانِ

وإن سـلَّ مـن غمـدِ الغمـامِ حـسامَه بـرى كبـدي الـشوقُ الملـمُّ وأضـناني

ومنها أيضاً مراعاة النجوم[١]:

أسـامرُ نجـمَ الأُفـق حتـى كأنَّمـا وقـد سَـدَلَ الليـلُ الـرُّواقَ حليفـانِ

والدموع: (ويرسلُ صوبَ القطر من فيض أدمعي) [٢]، ثم يقف على الطلـل، فيصف من عناصره البدويَّة الذكرى التي يهيجها رؤية الخراب بعد العمار، وإنكـارَ العين لها مع معرفةِ القلب إيَّاها، وسفحَ الدموع، يقول[٣]:

وضـاعفَ وجـدي رسـمُ دارٍ عهـدتُها مطـالعُ شـهبٍ أو مراتَـعُ غـزلانِ

على حينِ شربُ الوصلِ غيـرُ مـصرَّدٍ[٤] وصـفُو اللَّيـالي لـم يكـدَّرْ بهجـرانِ

لـئن أنكـرت عينـي الطلـولَ فإنَّهـا تَمـتُّ إلـى قلبـي بـذكرٍ وعرفـانِ

ولـم أرَ مثـلَ الـدمعِ فـي عرصـاتِها سقى تربَهـا حـينَ اسـتهلَّ وأظمـاني

ومن الوقوف على الطلل يصف ابن زُمْرُك – على العادة البدويَّة – ارتحـال الظعائن والحمول، وهو ركبٌ سرى مسرعاً بليل وكأنَّ الريح مقيَّدة بأرسـان إبلـه، يقول[٥]:

وممَّا شَجَاني أن سرى الركبُ موهنـاً[٦] تُقـادُ بـه هـوجُ[٧] الرِّيـاح بأرسـانِ

غواربُ[٨] فـي بحـرِ الـسَّرابِ تخالُهـا وقد سبحت فيـه مـواخرَ[٩] غربـانِ[١٠]

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٩٤.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) مصرَّد: منته، انظر: اللِّسان، مادة (صرد).

(٥) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٩٤.

(٦) الموهن: نحو من نصف الليل، وقيل الوهن ساعة تمضي من الليل، انظر: اللِّسان، مادة (وهن).

(٧) هوج: الريح الهوجاء الشديدة الهبوب، والهوجاء أيضاً من صفة الناقة السريعة لا تتعاهد مواطن أنـسامها من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (هوج).

(٨) غوارب: من الغربة وهي النوى والبعد، وغرَّب بعدُ، والغربة النزوح عن الوطن، انظر: اللِّـسان، مـادة (غرب).

(٩) مواخر: جوارٍ تشق الماء، انظر: اللِّسان، مادة (مخر).

(١٠) غربان: الغرب الدَّلو العظيمة التي تتخذ من جلد الثور، انظر: اللِّسان، مادة (غرب).

فذكر أنَّ هذه الحمول تغرب وتبعد، وشبَّهها في السراب بدلاءٍ عظيمة في الماء، وجانس في اللفظ بين (غرب) و (غربان)، ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف الرَّواحل، فهي (نضو) (كوماء) (عوجاء) (مرنان) أي ترفع صوت الحنين، فقال[1]:

على كلِّ نضوٍ[2] مثله فكأنَّما رمى منهما صدرَ المفازةِ سهمانِ

ومن زاجرٍ كوماءَ[3] مخطفةَ الحشَا[4] توسَّدُ منها فوقَ عوجاءَ[5] مرنانِ[6]

وإذا تأملنا الصورة هنا وجدنا أن ابن زُمْرُك ذكر من صفة الرواحل ما هي عليه في الصُّورة البدويَّة عادة، من وصف ضخامتها، وأنَّها ضامرة،وأنها مُعوجَّة من تعب السير، وأنها مهزولة وأنها تُزجر، وهو ما اختلف به عن وصف الرواحل في معظم الشِّعر الذي يتناول الرحلة البدويَّة النبويَّة إذ لم يكونوا يصفون منها – في معظم الصور – إلاَّ سرعتها وشوقَها، لأنهم أرادوا رحلة روحيَّة سموا بها عن الوصف بالتعب والهزال، فألبسوا الناقة من أنفسهم في الشوق للنبي ﷺ، وهو ما اختلف به ابن زُمْرُك عنهم هنا، الذي وصف رحلة ركب سروا بليل، لم يجعلهم متوحّدين معها في النفسيَّة التي تجعلها على ذات المستوى من الشوق، وقد جاء ابن زُمْرُك بالقصيدة على البناء التقليدي الجاهلي الغالب الذي يجمع فيه الشاعر بين عناصر بدويَّة عدة، من نسيب وطلل ورحلة، وسعى إلى التخلُّص إلى المديح، بوصف الرَّكب، فقال[7]:

نشاوى غرامٍ يستميلُ رؤوسَهم من النَّومِ والشَّوقِ المبرح سكرانِ

أجابوا نداءَ البينِ طوعَ غرامهم وقد تبلغُ الأوطارَ فرقةُ أوطانِ

يؤمُّونَ من قبرِ الشَّفيع مثابةً تطلَّع منها جنَّةٌ ذاتُ أفنانِ

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٩٤.

(٢) النضو: البعير المهزول، انظر: اللِّسان، مادة (نضا).

(٣) كوماء: ضخمة السنام، انظر: اللِّسان، مادة (كوم).

(٤) مخطفة الحشا: ضامرة، انظر: اللِّسان، مادة (خطف).

(٥) عوجاء: منعطفة، انظر: اللِّسان، مادة (عوج).

(٦) مرنان: الرنة صوت فيه فرح أو حزن، والإرنان صوت الشهيق مع البكاء، انظر: اللِّسان، مادة (رنن).

(٧) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٩٤.

وقد تختلط البداوة في المدائح النبويَّة الأندلسيَّة بمعانٍ أخرى، ففي قصيدةِ مدح نبويَّة لابن خاتمة بدأها بوصف (خمرٍ) أسماها (خمر الرّضا) فقال[١]:

أدر كؤوسَ الرِّضا ناراً على عَلَمِ   لا خير في لذَّةٍ بتَّا لمكتتَمِ

ولتجْلُهَا بنتُ دَنٍّ عمرها عمري   تستدرجُ العقلَ فعل الشيب باللممِ

ووصف في ثمانيةِ أبياتٍ عتق هذه الخمر ولونها، وشاربها، والانتشاء بها، ثم وصف الغمام والحمام، وصفاً أندلسيَّاً[٢]:

وساجلتْ أدمعُ السّحبِ الحمامَ بكاً   على الرياضِ فأضحى جدَّ مبتسمِ

فسَلْ أزاهيرَ روضِ الحسنِ غِبَّ ندى   هل نبَّهت وقعاتُ الطلِّ عين عَمِ

ووصفُ الخمرِ في مقدِّمات المديح النبوي لم يكن جديداً، فقد وصف كعبٌ بن زهير الخمر عندما شبه به ريق سعاد، فقال[٣]:

شُجَّت[٤]بذي شبمٍ[٥]من ماءِ محنيةٍ[٦]   صافٍ بأبطحَ[٧]أضحى وهو مشمولُ[٨]

تجلو الرياحُ القَذَى[٩]عنه وأفرطهُ[١٠]   من صوبِ[١١]ساريةٍ[١٢]بيضٌ يعاليل[١٣]

وكذلك شبَّه حسان بن ثابت ريق شعثاءَ بها في مقدِّمة مدحه للرسول ﷺ، فقال[١٤]:

---

(١) ديوان ابن خاتمة، ص٣٧.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) شرح ديوان كعب بن زهير، ص٧.

(٤) شجَّت: مزجت وخلطت، انظر: اللِّسان، مادة (شجج).

(٥) ذي شبم: ذي بَرَد، انظر: اللِّسان، مادة (شبم).

(٦) المحنية: منعطف الوادي، وخصّ ماء المحنية لأنه يكون أصفى وأبرد، انظر: اللِّسان، مادة (حنا).

(٧) الأبطح: مسيل فيه دقاق الحصى، انظر: اللِّسان، مادة (بطح).

(٨) مشمول: أي ضربته الشمال فبرد، ومنه خمر مشمولة باردة، انظر: اللِّسان، مادة (شمل).

(٩) القذى: ما على الشراب من شيء يسقط فيه، انظر: اللِّسان، مادة (قذي).

(١٠) أفرطه: ملأه، انظر: اللِّسان، مادة (فرط).

(١١) الصَّوب: نزول المطر، انظر: اللِّسان، مادة (صوب).

(١٢) السارية: السحابة، انظر: اللِّسان، مادة (سرا).

(١٣) يعاليل: المطر بعد المطر، انظر: اللِّسان، مادة (علل).

(١٤) ديوان حسان بن ثابت، ص١١.

كـــأنَّ ســـبيئة[1] مـــن بيـــتِ رأسٍ[2] يكـــونُ مزاجهـــا عـــسلٌ ومـــاءُ

علـــى أنيابهـــا، أو طعْـــمَ غـــضٍّ[3] مـــن التُّفـــاحِ هـــصَّرَهُ[4] اجتنـــاء

والفرق في الصُّورة هو؛ أن كعباً وحسَّاناً شبّها بالخمر ريق امرأةٍ ممَّـا هـو معروفٌ متوارثٌ في الشعر الجاهلي البدويّ، ولكن ابن خاتمة وصف خمراً أخرى، هي خمر الرِّضا، فشبّه حسيًّا بمعنويّ في نعتٍ لنفس مشربةٍ بالإيمان، تحلُّـق فـي انتشاء روحي، وهو ما أضافهُ الشعراء للمدحة النبوية القديمة، ممَّا وجدنا له مشابهاً عند شعراء مدَّاحين آخرين، مثل ابن الفارض الذي انصرف إلى (التزهّـد والخلـوة والعبادة) [5]، وعرف بـ (التصُّوف) [6]، ومن ذلك قصيدته التي جعلها كلَّها – وقـد بلغت أربعين بيتاً – في وصف خمر روحيّ، وأوَّلها[7]:

شـــربنا علـــى ذكـــرِ الحبيـــبِ مُدامـــةً سكرنا بها مـــن قبـــل أن يُخلـــقَ الكـــرمُ

---

(١) السبيئة: الخمر، انظر: اللِّسان، مادة (سبأ).

(٢) بيت رأس: اسم قرية بالشام كانت تباع فيها الخمور، انظر: اللِّسان، مادة (رأس).

(٣) غضّ: طريّ ناعم، انظر: اللِّسان، مادة (غضض).

(٤) هصّره: جذبه وأماله، انظر: اللِّسان، مادة (هصر).

وقد اعتذر أبو العلاء المعرّي لحسان بن ثابت في رسالةِ الغفران، بأن الرسول ﷺ كان سمحاً سهلاً، وأنـه أي حسان لم يشرب خمراً، وقد يكون وصف ريق امرأةٍ كانت حلاًّ له، انظر: رسالة الغفران، أبو العـلاء المعري، ص١١١.

(٥) ديوان ابن الفارض، ت: هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، من مقدّمة الديوان.

(٦) ديوان ابن الفارض، من المقدّمة، ص٦.

واختلف في أصل التسمية، فقيل: إن الصوفي من لبس الصوف لأن لابسه زهد في الدنيا وما فيها من متع، وقيل إن أصلها من أهل الصفَّة وهم فقراء المسلمين في الصدر الأول الإسلامي، انقطعوا للعبادة، وعاشوا على الصدقات لا يسألون الناس، وقيل إن ذلك يرجع إلى ما قبل الإسلام بعدة قرون وأن صاحبه قد وهبته أمه في خدمة البيت الحرام، واسمه (الغوث بن بركان) انقطع فيها للعبادة وخدمة الكعبـة، وعنـه أخـذت قريش فكرة كسوة الكعبة وأطلق عليه (صوفي) وعرف بهذا اللقب طول حياته، وقيل: إن التصوف مشتق من لفظ (الصفاء الذي يعمر قلوب الزهاد)، والصوفي من صفا قلبه لله تعالى وكلمة (تصوف) من الكلمات الغامضة التي تعدّدت تعريفاتها ومفاهيمها، وقد يجنح التصوّف إلى طرقٍ شتّى ينكرها الإسلام ولكنه فـي أصله هو: القرب من الله تعالى، والزهد من الدنيا، وما في أيدي الناس، وحب الله تعالى ممّا هـو أسـاس العقيدة الإسلامية.

انظر: المذاهب الصوفية ومدارسها، عبد الكريم عبد الغني قاسم، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولـى، ١٩٩٩م، ص٢١: ٣٨.

(٧) ديوان ابن الفارض، ص١٢١.

((فقد تخلّلت شعر المدائح النبويَّة لمحاتٌ صوفيّة تنبي عن شفافية روحِ قائلها وانتماءٍ إلى حياة التصوُّف أو ميل إليها، وربما بدا ذلك في صورة مقدِّماتٍ زهديَّة أو مصطلحات صوفية..)) [١]، وهذه اللمحات لم تكن خاصَّة بالأندلسيين وإنما عمَّت غيرهم من الشعراء في الأقطار المختلفة، وكانت من الإضافات الجديدة على قصائد المدح النبوي والشعر الديني إلاَّ أنَّ ((تأثير النزعات الصوفية – مع التسليم بوجوده في المدائح النبويَّة – ليس بالعميق ولا الواسع، وذلك على الرغم من الصلة الوثيقة بين الغرضين في الموضوع والنشأة)) [٢]، وهذه الطريقة في المدائح النبويَّة اتخذها الشعراء للتدليل على مشاعر السعادة بالإيمان والإحساس بفيض غريب من الانتشاء لم يجدوا له ما يماثله سوى وصف الخمر، وفعلها بالنفوس، وجَعْلِهَا مقابلاً لهذا الإحساس بالمحبّة لله تعالى، وللرسول عليه أفضل الصلاةِ وأتم التسليم ((ويظلّ أوضح جامع معنوي بين شعر المدائح، وفن الشعر الصوفي هو التعبير عن المحبَّة)) [٣]، وابن خاتمة بعد أن بدأ بوصف الخمر، استطردَ إلى وصف الرياض والزهر، وصفاً أندلسيًّا، ثم انعطف بالصورة من الحديث الأندلسي الحضري إلى الحديث البدويّ، فذكر الحيَّ والربع والمعهد، والخيام، والمطيّ، فقال[٤]:

يا وادي الحيِّ والأمواهُ[٥] ثاعبةٌ[٦] واحرَّ قلبي لذاكَ الموردِ الشَّبِمِ[٧]

يا هل يبلغني وخدُ المطيِّ على شحطِ المزارِ إلى ربعٍ بذي سلمِ

لمعهدٍ طالما حلَّ القلوبُ بهِ مخيّمينَ وبانُوا عن جسومِهِمِ

لعمدةِ الدِّين والدنيا وقطبهما ومنتهى الشرفِ الأصليِّ والكرمِ

---

(١) القصيدة الأندلسيَّة، د. عبد الحميد عبد الله الهرّامة، ج١، ص٣٦١.

(٢) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٦٢.

(٣) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٦٣.

(٤) ديوان ابن خاتمة، ص٣٧.

(٥) الأمواه: جمع ماء، انظر: اللِّسان، مادة (موه).

(٦) ثاعبةٌ: متفجرة، انظر: اللِّسان، مادة (ثعب).

(٧) الشبم: البارد، انظر: اللِّسان، مادة (شبم).

وقوله: واحرّ قلبي لذاك المورد الشبمِ

نظر فيه إلى قول المتنبي لسيف الدولة:

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ

انظر: ديوان المتنبي، ج٤، ص٨٠.

وابن خاتمة بهذه الطريقة في الانعطافِ نحو البداوة، دلَّ بالشعر على أن المكان الذي يهوي إليه قلبه وهو (يثرب) ارتبط بالبداوة في الصُّورة القديمة لهذا الشعر، ولذا فإنه حال وصفه الشوق إلى الرسول ﷺ، أبان عن هذا الوصف بطريقة بدويَّة، مما يحاكي به ما كان عليه الشّعر أيَّام الرسول ﷺ، فهو بهذا الانعطاف يتقرَّب في طريقة القول من الممدوح ﷺ، عدا عن التقرّب الروحي الذي ينشده بهذا المدح، ولذا فهو حين وصف الحيَّ، ربطَ هذا الوصف بالمياه وتدفقها وبردها، والشوق إلى شربةٍ منها، بما أراد به وصف الظمأ الروحي للزيارة، أو لما يعنيه الرسول عليه الصلاة والسلام من دين، وحماية، ومهابةٍ للدولة الإسلاميَّة، ولذا وصف وخد العيسِ في الفيافي، والقوم الذين أنحلهم الشوق إلى يثرب، فقال[1]:

يا حادي العيسِ نحو القومِ مرتهناً يرمي به الشوقُ من غورٍ إلى تهمِ

رفقاً بنا في بقايا أنفسٍ خفيت عن المنايا فلم تمتزْ من العدمِ

وقرنَ هذا الخطاب للحادي بالقسمِ على أن ينضي جسده، ويذرف دمعه، ويُسهر جفنه حتى يصل إلى ثرى طيبة، قال[2]:

لأُلحِفَ الجسمَ ثوبَ السقمِ ممتهناً وأذرفَ العينَ صوبَ الأدمعِ السُّجم

وأُشربَ الوجدَ قلبي والجوى كبدي والسَّهدَ جفني وأنواعَ الشجونِ دمي

إن لم أحطَّ ركابي في أبرِّ ثرى حتّى أُعفِّر فيه وجنتي وفمَي

وهكذا... وجدنا أن صور البداوة تكثر في شعر المديح النبوي في الأندلس، في مقدِّمات القصائد، حيث اتخذ الشعراء من وصف الطَّلل البدوي، والرحلة البدويَّة، والنسيب البدويّ وغيره، قوالبَ تعبيريَّة، وصفوا من خلالها أشواقهم وحبَّهم للرسول ﷺ ، وتوقهم للنجاة من الذنوب والخطايا والفتن والاضطرابات.

وأهم ما يميّز هذه المدائح، أنها قد تخلو من مدح فعليّ للرسول ﷺ، وتكتفي بوصف المشاعر الروحيَّة تجاهه عليه الصلاة والسلام، كما أنه يكثر فيها إضافةً لحشد أسماء أمكنة بدويَّة، مخاطبةُ الحادي مما قد يكون بديلاً عن خطاب الصاحب في المقدمة الطللية الجاهلية، ووصف الانتشاء الروحي، وتوجيه النسيب لغاية أسمى من عذريته المعروفة، ووصف الرحلة وصفاً يبعد بها عن الأوصاب والمخاوف.

---

(١) ديوان ابن خاتمة، ص٣٧.

(٢) المصدر السَّابق، ص٣٨.

فجاءت الرحلة مجلَّلةً بالروحانية، والنورانية، والعواطف السامية، التي تجعلها رحلة أرواحٍ مشتاقةٍ إلى الخير والإيمان والنُّور الذي يمثله الرسول ﷺ.

وقد كثرت هذه المدائح في الأندلس، مع تزايد الخطر النصراني، وجاءت في هذا الشعر على صورة توقٍ بدويَّةٍ، لعالم طاهرٍ صافٍ نقيّ، كان في الرسول ﷺ - الذي قُدِّر على يديه الخروج من الظلمات إلى النور - خلاصُ أهله، وأراد الشعراء الأندلسيُّون بهذا المديح له عليه الصلاة والسلام، أن ينشدوا منه نوراً روحانيًّاً هادياً، يعودُ بهم إلى صفاءِ البدايات.

الفصل الرابع

(الصُّورة الشعريَّة)

الصورة عنصر أساسٌ من عناصر الشعر إلى جانب اللغة والإيقاع والعاطفة، فعملية الإبداع الشعري لا تظهر إلاَّ من خلال الصياغة والتصوير التي كـان عبـد القاهر الجرجاني من أوائل من التفت إليها من النقاد العـرب القـدامى فـي قولـه ((ومعلومٌ أنَّ سبيلَ الكلام سبيلُ التصوير والصياغة، وأنَّ سبيل المعنى الـذي يعبِّـر عنه سبيلَ الشيء الذي يقع التصويرُ والصَّوغ فيه كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتمٌ أو سوار، فكما أنَّ محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتمِ وفي جـودة العمـل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصُّورة أو الذهب الذي وقع فيه العمـل، وتلك الصنعة، كذلك محالٌ إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيَّة في الكـلام أن تنظر في مجرّد معناه، وكما أنَّا لو فضلنا خاتماً على خاتمٍ، بأن تكـون فـضَّة هـذا أجود، أو فصُّهُ أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كـذلك ينبغـي إذا فضلنا بيتاً على بيتٍ من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطعٌ فاعرفه)) [1].

واستحسن عبد القاهر قول الجاحظ ((وإنما الشعرُ صـياغة وضـربٌ مـن التصوير)) [2].

فـ ((لم يتعمق أحدٌ من النقاد العرب القدامى ما تعمقه عبد القاهر فـي فهـم الصورة وصلتها بالتعبير معتمداً في كل ذلك أساساً على فكرته في عقد الصّلةِ بـين الشعر والفنون النفعيَّة وطرق النقش والتصوير)) [3].

وقد حظيت الصُّورة بتعريفاتٍ كثيرة في النقد الأدبي الحديث، فيـرى الناقـد الإنجليزي سي، دي، لويس، أن الصُّورة ((رسمٌ قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة، وربما تحدث الصُّورة من وصف واستعارةٍ وتشبيه، أو تقدَّم إلينا في تعبيرٍ أو فقرة هي حسب الظواهر وصفيَّة خالصة الوصف، ولكنَّها توصلُ إلى خيالنا شيئاً هو أكثر من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي، ومن ثم نمضي إلى القول بأنَّ كل صورة شعريَّة هي إذن بدرجةٍ ما استعاريَّة، وهي تبدو لنا من مـرآة لا تـرى

---

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص٢٥٤.

(٢) المصدر السَّابق، ص٢٥٦.

(٣) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص١٦١.

الحياة فيها وجهها، بل ترى بعض الحقائق عن وجهها)) (١).

ويعرِّف لويس الصُّورة أيضاً بأنَّها: ((صـــورة حسيَّةٌ في كلمـــات اســـتعاريَّة إلى درجـــة مـــا، في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضاً شحنت – منطلقة إلى القارئ – عاطفة شعريَّة خالصة أو انفعالاً)) (٢).

كما يـــرى د. مصطفى ناصف أننـــا ((نستعمل كلمة الصورة عادةً للدلالـــة على ماله صلةٌ بالتعبير الحسِّي، وتطلق أحيانـــاً مرادفـــة للاســـتعمال الاســـتعاري للكلمات))(٣).

ويقول د. محمد حسن عبد الله ((إنَّ الصُّورة الشعريَّة في وضـــعها الأســـمى ليست تعبيراً منتقى قُصد به أن يدلَّ على فكرة مجرَّدة، حدَّد الشاعر معالمها سلفاً ثم راح يتأمَّل تفاصيل الطبيعة من حوله ليختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته، ولكنهـــا انبثاقٌ تلقائي حرٌّ يفرضُ نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسيَّة انفعاليَّـــة، تريد أن تتجسَّد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هـــي مـــصدرها البعيـــد الأغوار، وتتفرَّد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها، وقوانينها وعلاقاتها تأكيداً لوجودها الخاص، ودلالتها الخاصَّة، وبحثاً عن صدقٍ أعمـــق، تتـــداخل فيـــه الذات والموضوع في علاقةٍ جدليَّةٍ حميميَّة، ومن ثمَّ فإن الصُّورة ليست أداةً لتجسيد شعورٍ أو فكر سابق عليها بل هي الشعور والفكر ذاته، لقد وُجدَا بها، ولم يُوجدا من خلالها)) (٤).

كما يرى د. غنيمي هلال أنه ((بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيـــت العلاقـــات التي تصلُ بين الأشياء والفكر، وما بين المحسوس والعاطفة، وما بين المادة والحلـــم أو الخيال الذي يتجاوزهـــا، والصور تتوالد من المقارنة بين أمرين متباعدين قلـــيلاً أو كثيراً...)) (٥)، فالإبداع الشعري – في معظمه – يرتكز فـــي ظهـــوره وبلاغتـــه وتأثيره في الناس، على الجمع بين المتناقضات، والمتفارقات، والعـــوالم المختلفـــة والأحاسيس المتناثرة، والواقع والأحلام... بطرق بسيطة أو معقـــدة، ترتكـــزُ علـــى

---

(١) الصورة الشعرية، سي، دي، لويس، ت: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م، ص٢٣.

(٢) المرجع السَّابق، ص٢٣.

(٣) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٣٧٨هـ، ١٩٥٨م، ص٣.

(٤) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص٣٣.

(٥) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص٤٠٠.

الخيال الذي يجمع النقاد على أنه مصدر الصُّورة، ((ثمَّ إنَّ الصور الأدبيَّة – كليَّةً أو جزئيَّةً كما سبق – مصدرها الخيال، وهو وحده مجالُ الجمال ومسلك المــرء فيــه مختلف عن مسلكه الواقعي أمام الأشياء في الوجود، وكل ما يجري في علم الخيال، لا يمسُّ الحقيقة في جوهرها الواقعي النفعي الذي هو غير جميلٍ في طبيعته...)) (١)، ولذلك يرى د. مصطفى ناصف أنَّ الخيال في الشعر أكثر أهميَّة من العاطفة، يقول: ((لكن الصفة الشاعريَّة في القصيدة ليست العاطفة أو الوجدان القــويّ، بــل هــي الإدراك الخيالي لشيء، لفكرة، أو لذلك الوجدان نفسه، هو في الشعر والفنون نقــل فكرة، أو موضوع متخيَّل يصحبه انفعال...)) (٢)، لأنَّ ((خاصيَّة الخيــال الفنــي أن يكسر الحاجز الذي يبدو عصيَّاً بين العقل والمادة، فيجعلُ الخارجي داخلياً، والداخلي خارجياً، يجعل من الطبيعةِ فكراً، ويحيلُ الفكر إلى الطبيعة وهذا موطن الــسرِّ فــي الفنون...)) (٣)، فــ ((العلاقة بين الصُّورة والخيال علاقةٌ وطيــدة، علاقــة تلاحــم وتعاون، إذ لا وجود للصورة الفنية دون خيال، ولا خيال بلا صورة، هــذه حقيقــة فلسفيَّة، ولكنها صحيحة مقبولة فالصُّورة الأصل، وإن كانت موجودة في الواقــع إلاَّ أنَّها لا يمكن أن تخرج على بساط الشعر، ولا يمكن أن تكون فنيَّة إلاَّ عــن طريــق الخيال، وليس للخيال دورٌ أو أهمية أو وجود في حال عدم وجود الصورة الأصليَّة، فهو يلتقط الصورة الأصلية ويختزنها، ثم يعيد صياغتها فتخرج لنا صــورة فنيَّــة، فالخيال هو منتج الصورة، والبحث في الخيال لابد أن يؤدي حتماً إلى البحــث فــي الصُّورة، ولا نبالغ إذا قلنا إننا يمكن أن ننظر إلى الخيالِ بكل ضروبه على أنه أحد عناصر الصورة فالخيال لا يمكن أن يجد له دوراً إن لم توجد الــصورة الأصــل، والصورة الفنية لا وجود لها إلا عن طريقِ الخيال، مهما كانت درجة هذا الخيــال، قوَّة أو ضعفاً، فهو أساسها، ولا يمكن وجودها بدونه)) (٤).

والخيال مصدر الصُّورة لأن الشِّعر في معظمه تعبير إيحائي غير تقريــريّ ((بل إنَّ كثيراً من الكلام المنظوم لا نستطيع أن نعتبره في عداد الشعر إذا خلا مــن الإيحاء، أو لم تتوافر له قوّة التصوير، فبدونها تفقد القــصيدة روح الــشعر، فقــوَّة الشعر تقوم أساساً على الإيحاء بالأفكار عن طريق الصُّور، لا التصريح بالأفكــار

---

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص٤١٦.

(٢) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، ص١٦.

(٣) المرجع السَّابق، ص٢٧.

(٤) عضوية الخيال في العمل الشعري، د. عبد اللطيف الحديدي، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٢٠١.

مجرَّدة ولا في المبالغة في وصفها، ومن هنا كان على الشَّاعر أن لا يقتصر في شعره على الوقوف على التشابه الحسي بين الأشياء، دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر لدى نقل تجربته...)) [١].

وقد وجدنا أن المعاني والأفكار، والمواضيع تظهر كثيراً في الشعر الأندلسي من خلال صور البداوة وصيغ البداوة، لأنَّ الصُّور البدويَّة أكثر إيحاءً في الشِّعر بما يريد الشاعر وصفه من أمور الحياةِ وأحوالِ النفس، فصوَّر الشعراء الأندلسيُّون الطلل في معرض وصف الشيب...

وأخذت الرحلة في البادية معاني تقضّي العمر وانحسار الأيام، أو معاني القوَّة والنشاط والعزم...

كما كانت صورة الظعائن توظَف في الشعر لوصفِ وجع النفس أو ألم الفراق لوطنٍ أو حبيبٍ أو زمن...

واتخذ معنى الكرم صور الرِّفادة، ورعي السوام وإغاثة الأرضِ الجدباء الملهوفة بسحابٍ متراكمٍ عظيم الغيث... يقول ابن الزَّقَّاق البلنسي[٢]:

عين: عفا رسمُ الوفاءِ فجدَّدتْ ... منه سوابغُ فضلهِ أطلالا

كما يقول ابن هانئ[٣]:

أعلى الشبابِ أم الخليطِ تلدُّدي ... هذا يفارقني وذاكَ يُزايلُ

وفيها[٤]:

ما العيسُ ترحلُ بالقبابِ حميدةً ... لكنها عصرُ الشبابِ الراحلُ

إلى غير ذلك من الصُّور التي سنعرض لها – بإذن الله – في هذا الفصل؛ فالإعجابُ المتجذِّر في نفوسِ الأندلسيين بالبادية وأهلها، وشعرهم، وحياتهم، دفع بالشعر الأندلسيّ إلى التشبُّه بحياةِ البدو من خلال تمثّل الصور البدويَّة في الشعر، واتخاذها طريقة في الإيحاء بما أراد الشاعر أن يوحي به من معاني، وجد أن صور البداوة على بساطتها أكثر دلالةً في التعبير عن معاني كُثر، رغب في الإبانةِ عنها والإيحاء بما يعتلجُ في نفسه من خلالها.

---

(١) الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر، عمَّان، ١٩٨٣م، ص٥٧.
(٢) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٣٧.
(٣) ديوان ابن هانئ، ص٢٩٢.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

المبحث الأول: مصادر الصورة البدويَّة :

إننا حين نسعى لتحديد مصادر الصُّورة البدويَّة في الشعر الأندلسيّ، لا نحاول القول إنَّ هذا الذي سنذكره هو فقط ما اتخذه الشعراءُ معيناً، ورافداً للبداوةِ في شعرهم، ولكننا سنلمُّ بأهم العناصر أو المصادر التي ساعدت في تشكيل ثقافةِ البادية في الشعر الأندلسيّ، وهي ثقافة شعبٍ عربيٍّ غريب الديار، أعاد بهذا الشِّعر لنفسه بداوتها الأولى، ونحن حين نذكر أن من أهمِّ مصادر هذه الصور، الثقافة أو التاريخ أو الدين وغيره؛ إنما نتحدَّث عن ثقافة عروبة وتاريخ عرب ودينهم، ممَّا نعني به أنَّ الثقافة الأندلسيَّة، هي ذاتها ثقافة العراق، وهي ذاتُها ثقافة الحجاز، وكذلك التاريخ والدين وغيره، وأن مصادر الصُّور واحدة، ومعينها واحد.

ولعلَّ أهمَّ ما يمكن أن ترجع إليه المصادرُ في الصورة الشعريَّة هو الخيال ((فالخيال مصدرٌ مهمٌ من مصادر الصور الفنية كثيراً ما يمدُّ الأديب بصور بديعة، سواءً كانت عناصرها مستمدّة من الواقع وقام الخيال بالتأليف بينها، أو كانت عناصرها والتأليف بينها مستمدَّة من خيال الشاعر لا وجود لها في الواقع، وفي الحالين يؤدي الخيال دوراً مهماً لا غنى للأديب عنه، ولا نبالغ إذا قلنا إنَّ الخيال من أهمّ المصادر التي اعتمد عليها شعراؤنا العرب قديماً وحديثاً، وذلك لأنه عنصر مهمٌ في العمل الأدبي لا غنى عنه)) (١).

فالخيال مكوِّنٌ مهم من مكونات الصُّور الشعريَّة، التي استلهمهما الشعراء من مصادر متعدِّدة فـ ((للخيالِ عند الشعراءِ مصادر يستقون منها بمعنى أنهم يستمدون أخيلتهم من أشياءَ مختلفة، وهذه الأشياء تكون محسوسة كالبيئة التي عاش فيها الشاعر، وتكون غير محسوسة كثقافة الشاعر وتجاربه الشخصيَّة، وعلى ذلك فإنَّ مصادر الخيال هي الأشياء التي يتكئ عليها الشعراء في إبداع أخيلتهم، بل هي منطلقات الخلق الفني التي تعكسها الأشياء على مواقع الإحساس في نفوسهم، كما نجد لكلّ شاعر طابعاً خاصَّاً في أخيلته يتلاءم مع بيئته وتكوينه الثقافي وقدرته الخياليَّة..)) (٢).

وقد ذكر ابن طباطبا العلوي قديماً مصادر هذا الخيال عند العرب فقال: ((واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم، ما أحاطت

---

(١) عضوية الخيال في العمل الشعري، د. عبد اللطيف حديدي، ص٢٠٨.

(٢) المرجع السَّابق، ص٩٧.

به معرفتها وأدركه عيانها، ومرَّت به تجاربها، وهم أهل وبر صــحونهم البــوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدةٍ منهمــا في فصول الزَّمان على اختلافها، من شتاءٍ وربيع وصيف وخريف، من ماء وهواء ونار، وجبلٍ ونبات، وحيوان وجماد، وناطق وصامت، ومتحرّك وساكن، وكل متولّد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه، فتضمَّنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانُها وحسُّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمــود الأخــلاق، ومذمومها، في رخائها وشدَّتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمّها، وأمنها وخوفها، وصحَّتها وسقمها، والحالات المتصرّفة في خلقها، من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياةِ إلى حالِ الموت، فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبــت إليه في معانيها التي أرادتها)) [1].

فدلَّ ابن طباطبا بقوله: إنَّ العرب أودعت شعرها ما مرَّت به تجاربها وهــم أهل وبر[2]، على أن الشعر حافلٌ بصور البداوةِ المستمدَّةِ من البيئة التي كان فيهــا البدو ((صحونهم البوادي وسقوفهم السماء)) [3].

وهذا الشعر بما فيه من هذه الصور للبيئةِ البدويّة كان مــصدراً ثريــاً مــن مصادر الصُّور الشعريّة في الأندلس.

فمن مصادر الصور البدويَّة في الشعر الأندلسي:

البيئة البدويــة:

ونحن إذا قلنا إن البيئة البدويَّة مصدرٌ مهم من مصادر الصورة فــي الــشعر الأندلسي، فإننا لا نعني بذلك أن يكون الشاعر قد عاش فعلاً حياة البداوة، ممَّا كــان بعيداً عن البيئةِ الأندلسيّة – إذا استثنينا واقع الرحلاتِ الكثيرة، ووجود بوادٍ قريبــةٍ من الصحــاري المغربيَّة في الأنــدلس – فصور البيئة البدويّة في الشعر الأندلسي – غالباً – من الصُّور المستمدَّة من الثقافة المعرفيَّة الكبيرة لدى شــعراء الأنــدلس بحياة البدو وصورها.

((فالشاعر إنسان يستطيع أن يجدّد العهدّ بتأثرات حسيَّةٍ معينة كما لو كانــت

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ت: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، إيــداع رقــم، ٨٤/٥٨٠٧، ص٤٨.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

تحدثُ أوّل مرَّة، وليس الخيال نفسه إلاَّ عملاً من أعمال الذاكرة، إذْ لا شــيء ممَّــا نتصوَّره لم نكن نعرفه بوجه ما من قبل ... وليس يعني ذلك أن الخيال يتوقف على الممارسة العلميَّة الواقعية للتجارب، ولكن من اللازم حين يكتب الشاعر في موضوع لم يشهده أن يكون ثريّــاً بتــصوُّراتٍ وانفعــالاتٍ مــن خــلال مــشاركة ذهنيــة سابقة...))[1].

هذه المشاركة الذهنية هي الصِّلة الوثيقة بين حياة البداوة وبيئتهــا والــشعر الأندلسيّ، فالبيئة البدويَّة في الشعر، تدخل ضمن ما حفظته الذاكرة العربيَّــة عبــر الموروث الثقافي العربي الحافل بصور البداوة، وبيئة البدو وحيــاتهم، ممَّــا كــان مشتركاً في جميع الثقافات العربيَّة وعلى كل الأحوال، وفي كل الأزمان.

((فالبادية والرحلة والجمل وحيوان الصحراء، والسَّراب وأعــلام الطريــق، والغبار والرمال، وسرى الليل والهجير والبرد، كانت عامَّة مــشتركة لــدى جميــع الشعراء وكأنَّها أعمدة لا غنى عنها لكل شاعر، نهل منها الشعراءُ كلٌّ بمقــدار، وإذا كان هناك من خلافٍ بين واحدٍ وآخر، فما هو إلا خلاف في الصياغةِ وفي طريقــة العرض لا الجوهر)) [2].

والبيئة البدويَّة هي ما حوته البادية من معالم في صحرائها وحيوانها ومياهها، ونباتاتها، وما إلى ذلك – وهو كثير – وقد حفل الشعر الأندلسيّ بكثيرٍ من أوصــاف البادية، وتداخلت معالم البيئة البدويَّة في معظم صور هذا الــشعر، وفــي ســياقاتٍ متعدِّدةٍ متنوعة، ومن الأمثلة على ذلك، ما ذكره الشعراء من أماكن بدويَّــة، نجديَّــة وحجازيَّة، وهي تكثر في الشعر الأندلسي، ويجنح ذكرها في معظــم ســياقاتِهِ إلــى الرمز والإيحاء، ومن هذه الأماكن البدويَّة (المحصَّب) يقول أبو الحسن علــي بــن جودي[3]:

سقى داركِ اللائِــي بــبطنِ محــصَّبٍ ··· مثاكيلُ[4] من وفدِ الغمــامِ المــرنَّحِ[5]

وقد استعار صفة المثاكيل للغمام، لأنه أراد شدَّة المطر وقوَّته، ونظر في هذه

---

(١) الصورة الأدبيَّة، د. مصطفى ناصف، ص٣١.

(٢) الصُّورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح نافع، ص١١١.

(٣) نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٥٩.

(٤) مثاكيل: الثكل الموت والهلاك، والثكل فقدان الحبيب وأكثر ما يستعمل في فقدان المرأة زوجها، والثكــول التي فقدت ولدها. انظر: اللِّسان، مادة (ثكل).

(٥) المرنَّح: المتمايل، ترنح الرجل وغيره، تمايل من السكر وغيره ، انظر: اللِّسان، مادة (رنح).

الاستعارة لقول ذي الرُّمة مشبّهاً أصوات الغربان بالثكالى[1]:

ومُسْتَسْحِجَاتٍ[2] بالفراقِ كأنَّه   مثاكيلُ من صبَّابة[3]النُّوبِ[4] نُوَّحُ

وابن جودي كانت الصُّورة لديه مختلفة الدلالة لاختلاف الغرض، فهو شبَّه السحاب بالثكالى بجامع البكاء، كما أشبع الوصف بذكره الترنح والميلان في استعارته هذا الوصف من السكران للسحابة، بما أراد به ثقلها بالمطر.

ومن الأماكن البدويَّة التي أكثر الشعراء الأندلسيون من ذكرها في صورهم (رضوى) وهو جبلٌ معروف بالمدينة[5]، فشبهوا به في قوَّةِ العزم والحلم، يقول لسان الدين بن الخطيب[6]:

فلو أن رضوى حُمِّلَتْ بعضَ همَّتي   لطَأْطَأَ من أكتادِ رَضْوى ثقيلُها

ومن هذه الأماكن أيضاً (سقط اللوى) [7] ومنه قول الرُّصافي البلنسي، يصوِّر أيام اللهو والشباب والصَّبوة، فيستعير من البداوة مغانيها، ويذكر اللوى والمضارب والخيام، يقول[8]:

ولقاءُ جيرتنا غداتئذٍ   متيسِّرٌ ومرامهمُ قصدُ

وخيامهمْ أيامَ مضربها   سقطُ اللوى وكثيبهُ الفردُ

أعدو بها طوراً وربَّتما   رُعتُ الفَلا واللَّيل مُسْوَدُّ

وأكثر الشعراء الأندلسيُّون من ذكر مكان (وجرة) البدوي المشهور بكثرة

---

(١) ديوان ذي الرُّمة، ص٤١٨.

(٢) مستسحجات: تُقال للغربان، وشبَّهها بالنوبة لسوادها، وشحيج الغراب ترجيع صوته، انظر: اللِّسان، مادة (شجح).

(٣) صبابة القوم: صميمهم، انظر: اللِّسان، مادة (صبب).

(٤) النوب: جنسٌ من السودان، انظر: اللِّسان، مادة (نوب).

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (رضي).

(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٤٩٠.

(٧) اللِّوى: بالكسر، وفتح الواو، والقصر، في الأصل منقطع الرملة، وهو أيضاً موضع بعينه قد أكثر الشعراء من ذكره وخلطت بين ذلك اللّوى والرمل فعزّ الفصلُ بينهما، وهو وادٍ من أودية بني سليم، انظر: معجم البلدان، ج٥، ص٢٣.

والسقط: سقط الرَّمل ومنقطعه، انظر: اللِّسان، مادة (سقط).

(٨) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص٥٩.

الظباء، يقول ابن هانئ[1]:

ولـــنِعْمَ مَغْنـــى اللَّهـــو تـــرأمُ[2] ظلَّـــهُ   آرامُ[3] وجرةَ[4] رُحْـــنَ أو أُدمانُهـــا[5]

وصوَّر الشعراء الأندلسيُّون من معالم البيئة الصحراويّة (العرصات)، يقـــول أبو عمر بن حربون الشلبي[6]:

إذا ما أنختَ العيسَ في عرصـــاتِهم[7]   دنـــوتَ فـــصافحتُ العُـــلا والمكارمَـــا

فذكر الإناخة بالعيس والعرصات، في سياقِ المديح.

وصوَّر الشعراء الأندلسيّون من معالم البيئة البدويّة أيـــضاً، (الأجـــارع)، و (الدعص)، في مثل قول الرُّصافي البلنسي[8]:

إلـــى كـــم أبـــا بكـــرٍ نحـــومُ بـــأنفسٍ   ظماءٍ إلى عهد الأجيـــرعِ[9] أو حمـــصِ

كـــأن لـــم تَـــرَ تلـــكَ الرُّبـــى وكأنَّهـــا   عرائسُ ترعَاهَـــا المواشـــيطُ لانـــصّ[10]

ولا رنَّقـــتْ[11] تلـــكَ الأراكـــةُ فوقَنـــا   بلوثِ إزارِ[12]الظّلِ في كفـــلِ الـــدِّعصِ[13]

وكـــان لنـــا فيهـــا هنـــاكَ مـــآربٌ   نطيعُ الهوى العذريَّ فيهـــا ولا نَعْـــصِي

فربط الشاعر في الصُّورة بين الأجرع، والدعص، والهوى العـــذري، وهـــي من البيئة البدويَّة، والموروث البدوي، استلهمها الشاعر في وصـــف الهـــوى وأيـــام اللهو، والشباب، والصبوة.

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٦٢.

(٢) ترأم: تلازم، وتألف، انظر: اللِّسان، مادة (رأم).

(٣) آرام: جمع ريم وهو الظبي الأبيض الخالص البياض، انظر: اللِّسان، مادة (ريم).

(٤) وجـــرة: موضع بين مكـــة والبصـــرة، ليس فيهـــا منزل، يكثر فيهـــا الوحش والظباء، انظر: اللِّـــسان، مادة (وجر).

(٥) أدمانها: الأدمة في الظباء لون مشربٌ بياضاً، انظر: اللِّسان، مادة (أدم).

(٦) ديوان أبي عمر الشلبي، ص١٥٩.

(٧) العرصات: جمع عرصة، وقيل هو كلُّ موضع واسع لا بناء فيه، انظر: اللِّسان، مادة (عرص).

(٨) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص١٠٣.

(٩) الأجرع: الارضُ ذات الحزونة تشاكل الرمل، وقيل هي الرملة السهلة المستوية، انظـــر: اللِّـــسان، مـــادة (جرع).

(١٠) النصّ: ضربٌ من سير الإبل (نصص).

(١١) رنَّقتْ: رفرفت، انظر: اللِّسان، مادة (رنق).

(١٢) لوث الإزار: إدارته مرتين كما تُدار العَمامة، انظر: اللِّسان، مادة (لوث).

(١٣) الدعص: القور المجتمع من الرمل، انظر: اللِّسان، مادة (دعص).

كما ذكر الشعراء الأندلسيُّون من معالم البيئة البدويَّة (الأطلال)، التـي كـان يكثر وجودها في الصحارى والبوادي، حيث يترك البدو المكان إلى مـواطن الكـلأ والعشب يطلبون النجعة، وتبقى بعدهم آثارٌ بدويَّة بسيطة كليله ضعيفة تدلُّ علـيهم، من دمن وبعر وأثافي وغيرها، صوَّرها الشعراءُ الأندلسيُّون، ووصفوا الرياح التـي تتناوح في الأطلال، والأمطار التي تعفِّيها، يقول إبراهيم بن محمد الطويجن[1]:

وحـولَ العقيـقِ عقيـقٌ جـرى ... بـدمعي وقـد كـانَ دُرًّاً نُـضَارَا

فـأغرقَ بالـدَّمعِ نُؤيـاً وحَوْضَـاً ... وأشـرقَ بالـدَّمعِ شـيحاً وغَـارا

فذكر النؤي والحوض.

كما ذكر ابن حمديس من عناصر صورة الطلـل البدويَّـة الأثـافي، وهـي الأحجار التي كان يضع البدو عليها قدورهم[2]، فاستخدم ابن حمديس هذا الملمح من البيئةِ البدويّة في سياق المدح، قال[3]:

يرمـي بثالثـةِ الأثَـافِي قِرنَـهُ ... فـالأرضُ منهـا تـشتكي الزِّلـزَالا

كما استلهم لسان الدين بن الخطيب صورة الطلل البدويَّة في صف اسـتعاري لديار غادرين أخذ لها من بيئة البداوة صفة الطلول الموحشة، فقال[4]:

والغـدرُ شـرٌّ سـجيَّةٍ مذمومـةٍ ... شـهدَ الحكـيمُ بـذاكَ والمتملِّـلُ[5]

فاسـأل ديـارَ الغـادرينَ فإنَّهـا ... لمجيبـةٌ أطلالُهـا مـن يـسألُ

جـرَّت عليهـا الرَّامـسَاتُ ذيولَهـا ... وعَـوَتْ بعقوتهـا[6] الـذِّئابُ العُـسَّلُ

فابن الخطيب عندما استعار للغدر وأهله صفة الأطلال الخربـة، جـاء بمـا ناسب ذلك في وصفه الوحش الذي كان بها، فلم يذكر عِيْنـاً وآرامـاً وظبـاءً، لأن السِّياق سياق ذمّ، ولذلك اختار في هذه الصورة من الوحش الذئاب العواسل.

وصوَّر الشعراء الأندلسيُّون (صحراء البادية) وذكروا أنها (خرقٌ) أي تتخرق

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، ص١٧٩.

(٢) انظر: لسان العرب، مادة (أثف).

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٣٨٨.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٤٩٧.

(٥) المتملّل: الذي يُملى عليه فيكتب، انظر: اللِّسان، مادة (ملل).

(٦) عقوتها: ساحتها، انظر: اللِّسان، مادة (عقا).

الرياحُ فيها لاتساعها[1]، يقول ابن جاخ الشاعر[2]:

ولـــربَّ خـــرقٍ قـــد قطعـــتُ نياطَـــهُ   والليـــلُ يرفـــلُ فـــي ثيـــابِ حـــدادِ

بـــشملَّةٍ[3] حـــرفٍ[4] كـــأنَّ ذميلَهـــا[5]   سُـــرُحُ الريـــاحِ وكـــلُّ بـــرقٍ غـــادِي

والـــنجمُ يحـــدُوها وقـــد ناديتُهـــا   يـــا نـــاقتي عـــوجِي علـــى عبَّـــادِ

فصوَّر الفلاة والناقة التي كانت من المستلزمات الضروريّة للمعيشةِ البدويَّة، ووصفها بأوصاف البداوة شملَّة، حرف، وذكر الذميلَ وهو ضربٌ من سير الإبـــل، ووظَّف هذه الصُّور المستقاة من البيئةِ البدويَّة لخدمةِ سياق المدح.

وصوَّر الشعراءُ الأندلسيُّون من متطلبّات بيئةِ البداوةِ (السُّرى)، وما يستلزمه ذلك من صفاتٍ في المرتحل التي تتضمَّن الجسارةَ والشجاعة، لضربه الصحراء في ليلٍ بهيمٍ لا تعرف فيه معالمُ الطريق، يقول ابن حمديس[6]:

لست أُثْنَى عن الـــسُّرى فـــي طريـــقٍ   خـــيَّمَ الليـــلُ فوقَـــهُ وهـــو خَيْـــدَعْ[7]

فكـــأنِّي خُلقـــتُ جَـــوَّابَ أرضٍ   أصِـــلُ العـــزمَ حـــشوهَا وهـــي تَقْطَـــعْ

ولأنَّ الصحراءَ تتطلّب من الذي يقطعها إضافةً: للجـــسارة، وعـــزم القلـــب، الاستعداد بالسلاح، والزاد، والراحلة، مما كان مطلوباً في هـــذه الرحلـــة الطويلـــة، صوّره الشعراء الأندلسيُّون فقال الغزال[8]:

أعـــاذلتي إنَّ الظـــلامَ بـــشيرُ   وعنـــدي رحـــلٌ حاضـــرٌ وبعيـــرُ

وعندي من الـــزَّادِ الكفـــافُ ومـــؤنسٌ   إلى جانبي عضبُ[9]الغـــرارِ[10]ذكيـــرُ[11]

(١) انظر: لسان العرب، مادة (خرق).
(٢) نفح الطيب، ج٤، ص٢٤٤.
(٣) الشملَّة: الناقة الخفيفة السريعة المشمِّرة، انظر: اللِّسان، مادة (شمل).
(٤) حرف: الحرف من الإبل النجيبة الماضية التي أنضتْهَا الأسفار، شبهت بحرف السيف في مضائها ونجائها ودقتها، انظر: اللِّسان، مادة (حرف).
(٥) الذميل: ضربٌ من سير الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (زمل).
(٦) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٦.
(٧) خيدع: الخداع المخاتلة والمخادعة، وإظهار خلاف ما يخفى، انظر: اللِّسان، مادة (خدع).
(٨) شعر يحيى بن حكم الغزال، ت: د. علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولـــى، ٢٠٠٤م، ص١٦١.
(٩) عضب: قاطع، انظر: اللِّسان، مادة (عضب).
(١٠) الغرار: حدّ السيف، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).
(١١) ذكيرُ: ماضٍ، انظر: اللِّسان، مادة (ذكر).

وقلبٌ ذكيٌّ ما يكادُ يخونُني ... إذا خِينَ مجموعُ الحصاةِ وقورُ

وصوَّر الشعراءُ الأندلسيُّون من معالم الرحلة البدويَّة؛ الحداء والأظعان، والتعريج على الديار، والرمال والكثبان، يقول ابن الخطيب[1]:

لقد رامَ كتمَ الوجدِ يومَ ارتحاله ... ولكنَّ دمعَ العينِ باحَ بحالِهِ

فجادَ ولم يملك بوادرَ عبرةٍ ... حداهَا مع الأظعانِ حادِي جمالِهِ

وفيها يقول أيضاً[2]:

خليليَّ هُبَّا فازجرَاها وعرِّجَا ... عليها بكثبانِ الحِمَى ورمالِهِ

وإن غالَها حرُّ الهجيرِ فذكِّرا ... غضارةَ واديهِ، وبردَ ظلالِهِ

وقولا لها ريَّا فأكنافُ (ريَّةٍ) [3] ... مأمٌّ نوانَا فابشِرِي باحتلالِهِ

وهي صورة استلهمها ابن الخطيب من بيئةِ البداوة، التي وصف منها مشهد الحمول والظعائن والتوديع، ومشهد المطيِّ وقد أهلكها الحرُّ، وهي تقطع الرمال والكثبان، وذكر حثَّ الرواحل على السَّير بذكر الأهل والوطن، وجاء بهذه الصُّورة البدويَّة في سياق التشوق للوطن والديار، لأنها أدلُّ بإيحاءاتها على شعور الحنين، إلى ما حنّ ابن الخطيب إليه، وهو (ريَّة) بالأندلس التي ذكر أنها منتوى الرحلة ومقصدها.

وصوَّر الشعراءُ الأندلسيُّون ما كان متعلِّقاً ببيئة البداوة، من مساكن البدو، ومنها (الخيام) و (القباب)، يقول لسان الدين بن الخطيب[4]:

فجيادُهُ للآملينَ مراكبٌ ... وخيامُهُ للقاصدينَ أرائِكُ

ويقول ابن زُمرُك[5]:

حيثُ القبابُ الحمرُ تُرفَعُ للقِرَى ... قد عامَ في أرجائهنَّ المندلُ

---

(١) ديوان ابن الخطيب، ج٢، ص٤٨٣.

(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) ريّة: بفتح أوّله وتشديد ثانيه كورة واسعةٌ بالأندلس، متصلة بالجزيرة الخضراء، وهي قبلي قرطبة، انظر: معجم البلدان، ج٣، ص١١٦.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٤٧٣.

(٥) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٦٣.

وقد استثمر الشاعران الصورة البدويَّة للخيام والقباب المضروبة في سياق المدح.

وصوَّر الشعراءُ الأندلسيُّون (الهوادج)، يقول ابن عبد ربِّه[١]:

بكيتُ حتى لم أدعْ عبرةً إذْ حملُوا الهودجَ فوقَ القلوص

كما صوَّروا أيضاً تقويض الرحال، يقول ابن الخطيب مستعيراً هذا المشهد في وصف الشباب الذاهب من قصيدة أوَّلها[٢]:

تذكّرتُ عهداً للشَّبابِ الذي ولّىَ فصابَ له تسكابُ دمعي وانهلاَّ

ثم يقول[٣]:

وما كان إلاَّ كالخيالِ لنائمٍ ألمَّ ويا سَرعانَ ما قوَّضَ الرَّحْلا

ومما كان من متطلبات المعيشة في البيئة البدويَّة وجودُ المرقب، ((والمرقب والمرقبة: الموضعُ المشرف يرتفع عليه الرَّقيب وما أوفيت عليه من علمٍ أو رابيةٍ لتنظر من بعد، وارتقب المكان علا وأشرف... والمرقبة هي المنظرة في رأسِ جبلٍ أو حصن)) [٤]، ورقيب القوم حارسهم وهو الذي يشرف على مرقبةٍ ليحرسهم، وقد مدح ابن درَّاج بهذه الصفة المأخوذةِ من صُلبِ بيئةِ البداوة، فقال[٥]:

هل من يُساميهِ وأقربُ ما يُرى منَّا إذا كانَ الغمامَ الصَّيِّبَا[٦]

عُذنَا به من لا تعوَّدْ مَرْقباً منه فأصبحَ في ذَراه[٧] مَرْقَبا

فقد كانت الحراسة وشيمُ البرق من متطلبات بيئة البداوة التي قلَّ فيها المطر، و ((شيمُ البرق كان بمثابةِ الربيئةِ لا يكون إلاَّ من الأفضل والأكرم)) [٨]، والربيئة هو الذي يطَّلع على شرف لينظر للقوم لئلاَّ يدهمهم عدو، ولا يكون إلاَّ على جبلٍ أو

---

(١) ديوان ابن عبدربه، ص١٥٦.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٧٦٦.

(٣) المصدر السَّابق، ص٧٦٧.

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (رقب).

(٥) ديوان ابن درّاج، ص٣٢١.

(٦) الصَّيِّبا: الصوب، نزول المطر، انظر: اللِّسان، مادة (صوب).

(٧) ذراه: أعلاه. انظر: اللِّسان، مادة (ذرا).

(٨) الشعر الجاهلي، د. محمد أبو موسى، ص١٣٧.

شرف ينظر منه وهو عين القوم[١]، ومن هنا كان رَبْط ابن درّاج بين الغمام ونزول المطر، والإشراف لحماية القوم من الأعداء، فجمع في ممدوحه بين شـرفي الكـرم والرِّعاية، التي يُمدح بها البدو الذين كانوا يقومون بذلك.

والتطلُّع للبرق من متطلبات بيئة البادية التي كـان يتـشوَّقُ أهلهـا للمطـر، ويعدُّون البرقاقِ ليروا أين يغدوا السحاب وأين يهطلُ المطر، لأن في ذلك كلأهـم، وإمراعهم، ورعيُ دوابِّهم، ولذلك فإن هذه المعرفة البدويَّة بمكـان نـزول المطـر، مرتبطةٌ بالبيئةِ البدويَّة، وانتقلت إلى الأندلس مع الموروث الشِّعري القديم، وداخلـت صور الشُّعراء الأندلسيين ودلَّ ذلك على مدى علمهم بهذه العادةِ القديمة ومـا تـدلُّ عليه من كرم الرِّيادة، وعلمهم أيضاً بالنجوم ومساقط الأنواء، ممَّا هو مرتبطٌ بهـا، ودالٌ على سعةِ اطِّلاعهم وحبِّهم للموروث القديم وهي معرفة مـدح الـشعراء بهـا أنفسهم، فقال ابن خفاجة يصف تطلُّعه للسَّماء، ليرى البرق المنذر بالمطر[٢]:

أقلِّـبُ طَرْفِـي فـي الـسَّماءِ لعلَّنِـي أشـيمُ[٣] سَـنَا بـرقٍ هُنـاك تطلَّعَـا

وذكر ابن خفاجة في موضع آخر، ارتباط البرق بالمطر، وهو ما أشـار بـه إلى ثقة البدو بالرَّعي إذا رأوا البرق والسَّحاب وعرفوا أين يمطر، فقال[٤]:

أشـيمُ بـه سَـنَا بـرقٍ يمـانٍ يُحفِّزنـي إلـى المرعـى الخـصيبِ

وقد جاء ابن خفاجة بهذه الصُّورة على سبيل الاستعارة فـي سـياق نعـتِ الممدوح بالكرم، وهي قصيدةٌ قال في أولها[٥]:

بمثـل عـلاكَ مـن ملـكٍ حـسيبِ عَـدَلتُ إلـى المـديحِ عـنِ النَّـسيبِ

ولأهميّة الحيا والغيث، والحاجة الملّحةُ للماء في البوادي كان شـيم البـرق مهمَّاً.

واستتبع ذلك أن يكثر في الشعر البدويّ الدُّعاء بالسقيا لأنه دعاءٌ فيه خيـرٌ، وحياةٌ وخصبٌ ونماءٌ وبركة.

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (ربأ).

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص١٢٨.

(٣) أشيم: شام السحاب والبرق شيماً نظر إليه أين يقصد وأين يمطر، وشمت البرق إذا نظرت إلى سحابه أين يمطر، انظر: اللِّسان، مادة (شيم).

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٩٢.

(٥) المصدر السَّابق، ص٩١.

والدُّعاء بالسقيا الذي كان مرتبطاً بالحاجة البدويَّة كثيرٌ في الشعر القديم، ولكنه لم يتوقف عند حدودِ الدلالاتِ الملّحة للمعيشة، فقد استسقى الشعراء لديار من يحبّون – وإن كانت ممرعةً خصبة – لأنهم أرادوا ما وراء معاني المطر من دلالاتِ الحياة، والبركة والرّعاية، ولذلك استسقوا للقبور أيضاً، كما استسقوا لذكرياتٍ مَضَتْ، وزمانٍ تولّى.

وقد كثرت هذه الصيغة البدويَّة في الشعر الذي انتمى أصحابه لبيئةٍ حضريَّة، ولم تقف عند حدود الصحراء التي أنبتتها، مع أنَّ البيئة الأندلسيَّة – في معظمها – بيئة خصبة ذات أمطارٍ وأنهار، ولكنَّ المعنى والدلالة خلف الدُّعاء بالسُّقيا المستلهم من البيئة البدويَّة، ظلَّ ملازماً للشعر، ملازمته في القلب لمعاني المطر والحيّا، وما فيه من خصب وإمراع وربيع، وجمال، وخير، فاستسقى الشعراءُ الأندلسيُّون لديارهم ومن أحبُّوه فيها، وما أحبّوه فيها، يقول أبو جعفر ابن اللمائي[1]:

سقى بلداً أهلي به وأقاربي غوادٍ بأثقالِ الحيَا وروائحُ

وهبَّتْ عليهم بالعشيِّ وبالضُّحى نواسمُ بردٍ والظِّلال فوائحُ

وقد توسَّعت دلالات السُّقيا كثيراً، فاستسقى الشعراء الأندلسيُّون لزمانٍ طيب وأيَّام مضت، يقول ابن شهيد[2]:

سُقيا لطيبِ زماننا وسرورِه وعزيزِ عيشٍ مسعفٍ بغريرِه[3]

وسقيا الزمان، أراد بها زمناً كانت فيه غضارة حياةٍ ونضارةُ عيش.

وصوَّر الشعراء الأندلسيُّون من معالم البيئة البدويَّة (حيواناتها)، وكان أكثر هذه الحيوانات الصحراويَّة حضوراً في هذا الشعر (الإبل)، وأكثر ما وصفوه منها: قوتها، ونجابتها، وطريقة سيرها، يقول ابن الأبَّار[4]:

(نجبٌ غدت بهمُ تخبُّ[5] وتوضعُ[6])

(١) نفح الطيب، المقرّي، ج٣، ص٥٤٨.

(٢) ديوان ابن شهيد، ص٨٣.

(٣) غرير العيش: أوّله وأفضله، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).

(٤) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٦٤.

(٥) تخب: الخبب ضربٌ من العدو، انظر: اللِّسان، مادة (خبب).

(٦) توضع: الوضع ضربٌ من سير الإبل دون شدّ، انظر: اللِّسان، مادة (وضع).

ويقول أيضاً[١]:

فـــي ذمَّـــةِ الله الأُلـــى أمُّـــوا الفَـــلا بالعيسِ تَخدي[٢] والـــصواهل تُمْـــزَعُ[٣]

وكذلك يقول يحيى بن حكم الغزال[٤]:

وأحمـــدَ لمَّـــا أنكـــرَ الـــدَّارَ أرقلـــت[٥] بـــــه عيـــسجورٌ[٦] للفـــلاةِ عبـــورُ

كما استلهموا في صورهم مشهد دهن الإبل بالقطران إذا جربت، ومن ذلك قول ابن درّاج يمدح[٧]:

ومولى كما تجلو المصابيحُ في الدُّجى ورأي كما يشفي الهناءُ[٨]مـــن النَّقـــبِ[٩]

وصوَّر الشعراءُ الأندلسيُّون (الخيول) لأنَّها من أهم عدُد الحرب والصَّيد، في البيئة البدويَّـــة- وغيرهـــا أيضاً- واتخذ الشعراء من صورتها عند امـــرئ القـــيس منهلاً يستقون منه، ومنه قول محمد بـــن الربيـــع يـــشبه خيلـــه بالـــذّئب ويـــصفها بالضمور[١٠]:

ومقورةٍ[١١]مثلُ الـــسَّراحينِ[١٢]شُـــزَّبٍ[١٣] تكرُّ علـــى ســـيرِ الحتـــوفِ وتعطـــفُ

وصوَّر الشعراء الأندلسيُّون (الحيَّات) التي كانت تكثر في البوادي، فقال ابـــن حمديس مشبَّهاً انسياب الماء بانسلال الحيَّة[١٤]:

وتنـــــسابُ منـــــه حيَّـــــةٌ غيـــــر أنَّهـــــا تطولُ على قـــدرِ المـــسابِ وتعـــرضُ

---

(١) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٦٤.

(٢) تخدي: الوخد ضربٌ من سير الإبل وهو سعة الخطو في المشي، انظر: اللِّسان، مادة (وخد).

(٣) تمزع: المزع شدّة السير، انظر: اللِّسان، مادة (مزع).

(٤) ديوان الغزال، ص١٦٢.

(٥) أرقلت: الإرقال ضربٌ من الخبب، انظر: اللِّسان، مادة (رقل).

(٦) العيسجور: الناقة الصلبة السريعة القويَّة، انظر: اللِّسان، مادة (عسجر).

(٧) ديوان ابن درّاج، ص١٨٣.

(٨) الهناء: ضربٌ من القطران، انظر: اللِّسان، مادة (هنأ).

(٩) النّقب: القطع المتفرقة من الجرب، انظر: اللِّسان، مادة (نقب).

(١٠) التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٩١.

(١١) مقورة: ضامرة، انظر: اللِّسان، مادة (قور).

(١٢) السراحين: جمع سرحان وهو الذئب، انظر: اللِّسان، مادة (سرح).

(١٣) شُزَّبٍ: ضامرة. انظر: اللِّسان، مادة (شزب).

(١٤) ديوان ابن حمديس، ص٢٩٠.

كما صوَّروا (الضَّبَ) و (الورلَ) وهما من الدواب التـي تكثـر فـي بيئـة الصحراء، فقال ابن هانئ يصف قائدُ جيش العدوّ[1]:

بـرزٌ بـصفحته لـولا تقدُّمُـهُ   لم يُعرف الليثُ بين الضبِّ والـورلِ[2]

كما أكثر الشعراءُ الأندلسيُّون من استلهام (صـورة القطـاة) فـي معـرض أوصافٍ وسياقات شتَّى، وهي تعرف في البيئة البدويَّة بمشيتها المميَّـزة واهتـدائها للمياه، وصوتها المشبه لفظ اسمها، فقال ابن حمديس يصف نساءً[3]:

غيدٌ زَرَيْنَ[4] علـى القَطَـا فـي مَـشْيِها   فلهـنَّ سـاحاتُ القلـوبِ بِطـاحُ

وقال ابن الحداد يمدح[5]:

وقـد ورَدَتْ فـي غَمْـره نُهَّـلُ القَطَـا   كما ازْدَحَمَتْ فـي كَفِّـه قُبـلُ الوفـدِ

وقد كثر ذكر النباتات الصحراويَّة من (شيح وعرار وغار ورند) وغيرها في الصُّور المستلهمة من البيئة البدويَّة عند الشعراء الأندلسيين، واستثمروا مـا يحملـه وجودها في الشِّعر من إيحاءات حنينيَّة بدويَّة في وصفِ عذريَّة الهـوى وذكريـات الصبابة والعشق، يقول أبو القاسم بن قطبة[6]:

وعرِّج على النَّوار[7] إن كنـتَ ذا هـوى   فـإنَّ ربـاهُ مرتـعٌ للجـآذر

وصـافح بـه كـفَّ البهـارِ[8] مـسلِّماً   وقبِّـل عـرارَ الآسِ بـين النـواورِ

كما أكثروا من ذكر (الغضا) في معرض وصف الأشواق وتلهُّبها، يقول ابن فُرْكُون[9]:

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٢٧٨.

(٢) الورل: دابة على خلقـة الضبّ إلاَّ أنه أعظم منه، يكون في الرمال والصحاري، انظر: اللِّـسان، مـادة (ورل).

(٣) ديوان ابن حمديسن ص١٠٢.

(٤) زرين عليها: قصّرن بها، انظر: اللِّسان، مادة (زري).

(٥) ديوان ابن الحدّاد، ص٢٠٠.

(٦) مختارات ابن عزيم الأندلسي، لعلي بن عزيم الغرناطي، ت: عبد الحميد عبد الله الهرامة، الدار العربيـة للكتاب، طرابلس، ١٩٩٣م.

(٧) النُّوار: الزَّهر، انظر: اللِّسان، مادة (نور).

(٨) البهار: نبتٌ طيب الريح، والعرار بهار البرّ، انظر: اللِّسان، مادة (بهر).

(٩) ديوان ابن فُركون، ص١٠٤.

فكم بـــاتَ فـــي جمـــرِ الغَـــضَا[1] متقلِّبـــاً   وذكركَ يُـــذكي فـــي جوانِحِـــهِ جَمْـــرا

واستلهم الشعراءُ الأندلسيُّون أيضاً صور النباتات البدويَّة في سياق وصـــف المرأة، ومن ذلك قول أبي بكر بن عمَّار[2]:

غـــــصنٌ ولكـــــنَّ النفـــــوسَ رياضُـــــهُ   رشـــــأٌ ولكـــــنَّ القلـــــوبَ عَـــــرَارُه[3]

وفيها:

ويجـــودُ روضُ الحـــسنِ مـــن وجناتِـــهِ   دمعـــي فينـــدى رنـــده[4] وبهـــارُه

فقد كانت البيئة البدويَّة – بكلِّ ما فيها – من أهمِّ مصادر الصُّور في الـــشعر الأندلسيّ، يقول ابن راجح (ت: ٧٦٥هـ) [5]:

أمِـــنْ مطلـــعِ الأنـــوارِ لمحـــةُ لامـــحِ   تُعـــادُ لمفـــؤودٍ عـــن الحـــيِّ نـــازحِ

وهل بالمنى من موردِ الوصـــلِ يرتـــوي   غليـــلُ عليـــلٍ للتواصـــلِ جـــانحِ

فيا فيضَ عـــينِ الـــدَّمعِ مالـــكَ والحمِـــى   ورندَ الحِمى والشيحَ شـــيحَ الأشـــايحِ

مرابـــعُ آرامـــــي ومـــــوردُ نـــــاقتي   فـــسقياً لهـــا سُـــقيا لناقـــةِ صـــالحِ

ســـقى اللهُ ذاكَ الحـــيَّ وَدْقـــاً فإنَّـــهُ   حمى لمحاتِ العينِ عن لمـــحِ لامـــحِ

وأبدى لنـــا حُـــورَ الخيـــامِ تُـــزفُّ فـــي   حُلى الحسنِ والحسنى وحَلْي الملامحِ

فتغنَّى الشاعر في بيئةِ الأندلس الحضريَّة، وفي زمن متأخّر بالخيام، والحيِّ، والحمى، والربع، والمورد، والشيح، والرند، والآرام، وهي رموزٌ لحنـــينٍ شـــعريٍّ تنفَس في جوٍّ بدويّ.

ومن هنا .. نجدُ من الأمثلةِ السابقة أنَّ الصُّور في الشعر الأندلـــسيّ كانـــت تستلهمُ كثيراً من البيئةِ البدويّة، فاتخذها شعراؤه مصدراً ثريَّاً نهلوا من معينه، فلـــم يكد الشعراءُ الأندلسيُّون يغادرون منها شيئاً وكثر تمثُّـــل بيئـــة الباديـــة، وتخيُّلهـــا، وتوظيف مشاهدها في سياقاتٍ متعدّدة.

---

(١) الغضا: شجر من أجود الوقود عند العرب، وأهل الغضا أهل نجد لكثرته هنالك، انظـــر: اللِّـــسان، مـــادة (غضا).

(٢) المعجب، المرّاكشي، ص٨٧.

(٣) العرار: بهار البر، وهو نبت طيب الريح، انظر: اللِّسان، مادة (عرر).

(٤) الرَّند: من أشجارِ البادية طيب الرائحة يُستاك به، انظر: اللِّسان، مادة (رند).

(٥) نفح الطيب، المقّري، ج٦، ص٨٦.

معتقدات بدويّة :

من مصادر الصّورة البدويَّة في الشعر الأندلسي، ما كان للعرب قديماً من معتقدات كثيرةٍ كانوا يؤمنون بها في حياتهم، ويعلِّقون بها مصائرهم، وهي معتقداتٌ أبطلها الإسلام، ولكنَّها ظلَّت في دواخل النفسيَّة العربيَّة، وتظهر من خلال الشعر وصوره.

ومن هذه المعتقدات (تعليقُ التمائمِ والتعاويذ) (١) وقايةً من الحسد أو الجان أو الأمراض أو طلباً للشفاء، يقول ابن سهل مادحاً، مستعيراً صورة التمائم الجاهليَّة(٢):

علَّقتُ أمداحَكَ الحُسْنى على أُذني تمائماً مِنْ جُنُونِ العُدمِ تمنعُهُ

فاستلهم من المعتقد الجاهلي في الصورة التي جعل بها من قصائده في الممدوح، واقياً يحميه من الفقر، وأراد الهباتِ والعطايا مكافأة له عليها، مشبِّهاً في ذلك مدائحه بالتمائم التي كانت تُعلَّقُ قديماً لتحمي – كما اعْتُقِد – من الجنون أو المرض أو العين وغيره.

وكذلك يقول ابن درَّاج مادحاً مستلهماً، من هذا المعتقد الجاهليِّ(٣):

فعقدتَ في عنُقِ الضَّلالِ مواثقاً دانتْ بها الرُّهبانُ والأحْبَارُ

وكأنَّما كانت عقودَ تمائمٍ سَكَنتْ بها الأوجالُ والأذعارُ

ومن المعتقداتِ الجاهليّة البدويّة الأخرى:

(الاعتقادُ بالسَّانحِ والبارح)

---

(١) التميمة: خرزة رقطاء تنظم في السير ثم يعقد في العنق، وقيل هي قلادة يجعل فيها سيورٌ وعُوذٌ، والتميمة عوذة تعلّق على الإنسان، وفي الحديث من علّق تميمة، فلا أتمَّ الله له، ويقال إنها خرزة كانوا يعتقدون أنّها تمام الدواء والشفاء، وهي خرزات كان الأعراب يعلقونها على أولادهم ينفون بها النفس والعين بزعمهم فأبطله الإسلام، وإياها أراد الهذلي بقوله:

وإذا المنيةُ أنشبت أظفارها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

وجعلها ابن مسعود من الشرك، لأنهم جعلوها واقية من المقادير والموت، وأرادوا دفع ذلك بها وطلبوا دفع الأذى من غير الله تعالى الذي هو دافعه فكأنهم جعلوا له شريكاً فيما قدَّر وكتب من آجال العباد والأعراض التي تصيبهم، ولا دافع لما قضى ولا شريك له تعالى، وتقدَّس فيما قدَّر.
انظر: اللِّسان، مادة (تمم).

(٢) ديوان ابن سهل، ص٢٣٧.

(٣) ديوان ابن درّاج، ص٢٤٧.

والسَّانحُ ما أتاك عن يمينك من ظبي أو طائر والبارح ما أتاك من ذلك عن يسارك، والسانحُ أحسنُ حالاً عندهم في اليمن من البارح، فالسُّنْحُ اليمنُ والبركة، والبارح يُتشاءم به، قال أبو ذؤيب[1]:

(أُرجي لحبِّ اللقاء سنيحا)

ويعضهم يتشاءم بالسانح، قال عمرو بن قميئة[2]:

(وأشأمُ طيرِ الزاجرينَ سنيحُها)

فقد كانت العرب تختلفُ في العيافة، فمنهم من يتيمَّن بالسانح، ويتشاءمُ بالبارح، فأهل نجد يتيمنون بالسانح، وأهل الحجاز يتشاءمون به، وقد يستعمل النجديٌّ لغة الحجازي، مثل عمرو بن قميئة، وهو نجديّ[3]، ويقول الجاحظ إنَّ أصل التطيّر ((إنما كان من الطير ومن جهةِ الطير إذا مرَّ بارحاً أو سانحاً، أو رآه يتقلّى وينتف... فكان زجرُ الطير هو الأصل، ومنه استعملوا ذلك في كلّ شيء)) [4].

فالطِّيرَةُ مرتبطة بزجر الطير ((وقد عدَّ العلماء الطيرة والزجر في معنى واحد، لأنَّ أصلهما أنهم كانوا إذا أرادوا فعل أمر أو تركه زجروا الطير حتى يطير ثم يحكمون من حركته على ما سيحدث ويقع، فالزجر والطيرة من ثمَّ شيء واحد))[5].

وقد ذكر الشعراء الأندلسيُّون زجر الطّير، مما كان في معتقدات الجاهليَّة، واستلهموا هذا المعتقد البدويَّ في سياقات مختلفة، ومنها المدح، يقول لسان الدين بن الخطيب[6]:

زجرنا[7] بإبراهيمَ بُرءَ همومنا فلمَّا رأينا وجههُ صدقَ الزَّجرُ

ويذكر ابن زمرك أيضاً الزجر الذي يُرى فيه اليمن، فيقول[8]:

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (سنح).

(٢) انظر: المصدر السَّابق، المادة نفسها.

(٣) انظر: المصدر السَّابق، المادة نفسها.

(٤) الحيوان، الجاحظ، ج١، ص٤٣٨.

(٥) المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، تأليف: د. جواد علي، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م، ج٦، ص٧٨٦.

(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٤١٥.

(٧) زجرنا: الزجر للطير وغيرها التيمن بسنوحها، والتشاؤم ببروحها، والزجر نوع من الكهانة والعيافة، انظر: اللِّسان، مادة (زجر).

(٨) ديوان ابن زمرك، ص١٣٢.

هنـــاءً بنـــصر الـــدينِ أنجـــز موعـــدًا   زجرنا به الطَّيـــرَ الميـــامينَ أســـعُدا

وفي هذا المعنى الذي يحوي هذا المعتقد الجاهلي البدويّ، يقول ابـــن شـــهيد راثياً[١]:

عشنا أليفـــينِ فـــي بـــرِّ الهـــوى زمنـــاً   حتى زَقَـــا[٢] بَنوانـــا طـــائرُ الـــشُّوم

ويربـــط الشعراءُ الأندلسيُّون في التشاؤم الزجر بالغراب، وقـــد كـــان مـــن الطيور التي تطيَّر منها أهل الجاهليَّة، إضافة لطيور الليل ومنها: البومة والـــصَّدى والهامة ... [٣].

وكان العربُ يقولون: أشأم من غراب، وأفسقُ من غـــراب، وهـــو أخبـــث الطيور[٤]، يقول ابن خفاجة[٥]:

فقلـــتُ وقـــد زجَـــرْتُ الطَّيـــرَ مهـــلاً   فغربـــانُ العـــدوِّ إلـــى نعيـــبِ[٦]

فذكر هذا المعتقد البدوي من الزجر، والتطيّر بالغراب في غـــرض المـــدح، ويقول ابن خفاجة في قصيدة أخرى مستلهماً صورة الغراب وسواده[٧]:

وربَّ ليـــــــلٍ ســـــــهرتُ فيـــــــه   أزجـــــرُ مـــــن جُنْحِـــــهِ غُرابـــــا

فشبَّه سواد الليل بسواد الغراب، وأخذ من المعتقد العربـــي البـــدويّ، عـــادة الزجر، للطَّير الذي شبه به الليل.

وأكثر ما يأتي الغرابُ في دلالات الغربةُ والفراقِ والبـــين، ولـــذلك ســـمّوه ((غراب البين)) [٨]، قال عنترة[٩]:

غـــرابَ البـــين: مالـــك كـــلَّ يـــومٍ   تعانـــدِني وقـــد أشـــغلتَ بـــالي

وفي مثل هذا المعنى يقول ابن درَّاج[١٠]:

---

(١) ديوان ابن شهيد، ص١٢٢.
(٢) زقا: صاح، انظر: اللِّسان، مادة (زقا).
(٣) الحيوان، الجاحظ، ج٢، ص٢٩٨.
(٤) انظر: اللِّسان، مادة (غرب).
(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٩٣.
(٦) النّعيب: صوت الغراب، انظر: اللِّسان، مادة (نعب).
(٧) ديوان ابن خفاجة، ص٣٣٨.
(٨) الحيوان، الجاحظ، ج٢، ص٣١٥.
(٩) ديوان عنترة، ص١٣٠.
(١٠) ديوان ابن درّاج، ص١٩٦.

نعـــبَ الغـــرابُ بهـــا فطـــارَ بأهلهـــا   سرباً علـــى مثـــلِ الغـــرابِ النَّاعـــبِ

وقد كان العربُ يعتقدون أن عظام الموتى تصير هامةً فتطير، وكانوا يسمُّون ذلك الطائر الذي يخرج من هامة الميت إذا بليَ الصَّدى(١)، وكانت العرب تقول: إذا قتل قتيلٌ، فلم يُدرك به الثأر خرج من رأسه طائرٌ كالبومة، وهي الهامــة، والــذَّكَر الصَّدى، فيصيح على قبره: اسقوني، اسقوني، فإن قُتل قاتله كفَّ عــن صــياحِه(٢)، يقول ابن درَّاج ذاكراً هذا المعتقد الذي أشار به إلى كثرة ما أوقعــه الممــدوح فــي أعدائِه من القتل(٣):

وقواضـــبٌ نبـــذتْ إليـــكَ لتتـــركَنْ   هـــام الأعـــادي للـــصَّدى والهـــامِ

وذكروا الصَّدى والهام في معرض وصف الدور الخالية الموحشة، يقول ابن اللبانة الدَّاني(٤):

قصورٌ خَلَـــتْ مـــن ســـاكنيها فمـــا بِهَـــا   سوى الأُدمِ تمشي حولَ واقفةِ الـــدُّمى

يجيـــبُ بهـــا الهـــامُ الـــصَّدى ولطالمَـــا   أجـــابَ القيـــانُ الطـــائرَ المترنِّمَـــا

ومن مصادر الصُّورة البدويَّة في الشعر الأندلسي:

العادات والتقاليد والشمائل العربيَّة:

التي كانت أصيلة في البدو منذ القدم، والتي جرى تداول صورها في معظــم الشعر العربي وليس فقط في بيئتها البدويَّة القديمة، فكان الشعراءُ الأندلسيُّون يتمثَّلون بها في سياقات مختلفة، ممَّا دلَّ على عمق التأثر بالبداوة في الأندلس، ومدى تداخل هذه العادات البدويَّة في الشعر الأندلسي الذي كانت من مصادره العظيمة، ومن أهم هذه العادات المرتبطة بعمق أخلاقِ البداوة، والشمائل الكريمة، (شب نيران القــرى) للضيوف في البادية، ليراها المرتحلون فيطعمهم المضيفُ، ويحسن وفادتهم، وبــذلك

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (صدي).

قال لبيد:

فلـــيسَ النـــاسُ بعـــدكَ فـــي نفيـــرٍ   وليـــسوا غيـــرَ أصـــداءٍ وهـــام

ديوان لبيد، ص٢٠٣.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (صدي).

(٣) ديوان ابن درَّاج، ص٣١٤.

(٤) شعر ابن اللبانة الداني، ت: محمد مجيد السعيد، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م، ص٨٩.

كان يتمدَّح الأعراب ويفخرون، وقد اتخذت هذه العادة البدويَّة الكريمةُ طريقها إلـــى الشعر الأندلسيّ، في سياقِ الفخر والمدح بالكرم، ومن الأمثلة على ذلك قول لـــسان الدين بن الخطيب(١):

عرصـــاتُ داركَ للـــضِّيافِ مبـــاركٌ(٢)　　وبضوءِ نارِ قـــراكَ يُهـــدى الـــسَّالكُ

وهي صورة بدويَّة جمع فيها إلى نار القرى التي يهتدي بها المـــدلجون فـــي الفيافي، العرصاتِ والمبارك، وفي مثل هذه الصُّورة يقول أبو الحـــسن الشـــشتري جامعاً بين رؤية نار القرى، والإناخة في حياضِ صاحبها(٣):

أنـــــــخْ هُـــــــديتَ الأيْنُقَـــــــا　　فقـــــــد وصـــــــلتَ الأبرقَـــــــا

أمـــــا تـــــرى نـــــارَ القـــــرى　　علـــــى رُبـــــى ذاتِ النَّقَـــــا

والرُّبا: ما ارتفع من الأرض وربا(٤)، وقد أوغل الشاعر في الصفة، وجعلها ناراً مشبوبةً في مرتفعٍ من الأرض بما دلَّ به على عظمِ كرم صاحب النار، لرغبته في أن يراها الأضياف من بعيد.

ويجمع الشعراءُ الأندلسيُّون في الشِّعر بين (نار القرى) التي يُراد بها الكـــرم، و (نار الوغى) التي يراد بها الشجاعة، وهما من أكثر الشيم العربيَّة البدويَّـــة التـــي يُمدح بها، فقال ابن خفاجة(٥):

فيـــشبُّ بالهنـــديِّ(٦) نيـــرانَ الـــوغى　　وبـــأعبقِ الهنـــديِّ(٧) نيـــرانَ القِـــرى

وكذلك جمع الأعمى التطيلي بين نار الحرب، ونار القرى، الـــدالتين علـــى الشجاعة والكرم، فقال(٨):

ولا آنـــسُوا ناريـــكَ للحـــربِ والقِـــرى　　يمينكَ في كأسٍ ويُسْرَاكَ فـــي زنـــدِ(٩)

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٤٧٢.

(٢) المبارك: مبارك الإبل وهو الموضع الذي تبرك فيه الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (برك).

(٣) ديوان أبو الحسن الششتري، ص٥٥.

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (ربا).

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٥٣.

(٦) الهنديّ: السيف الهندي، المعمول ببـــلاد الهند، وهو من السيوف المحكمة الصنع، انظر: اللِّـــسان، مـــادة (هند).

(٧) الهنديّ: العود الطيب الذي من بلاد الهند، انظر: اللِّسان، مادة (هند).

(٨) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٩.

(٩) الزند: ما يقدح به النار، انظر: اللِّسان، مادة (زند).

ومدح الشعراءُ الأندلسيُّون بشبِّ نار القرى في البوادي، لأنَّ فيها دلالة الكرم، الذي كان يظهر ويُمدح به أكثر في الشدّة، وقت الجدب والمحل، وهي أوقاتٌ تطـــرأُ كثيراً على بادية العرب وصحرائها، فتمسكُ المطرَ السماءُ ويقلُّ الغيـــث، ويجـــدب المرعى، فتعظم حاجةُ الناس للطعام والكلأ، ومن هنا كان العطاءُ والضيافة في هـــذا الوقت من أكثر الخلال التي يُمدح صاحبها، وليس من يطعم زمن المحل كمن يطعم في أوقاتِ الخصب، ولذا كان التفاوت في الكرم، أو المدح به تبعـــاً لوجـــود هـــذه الخصلة أو نسبتها للممدوح حال الانعدام والقلَّة.

فكثيراً ما مُدح بهذه الشيمةِ في الشعر البدوي القديم، وظلَّت تتردد في الـــشعر الأندلسي رغم خلو البيئة – في معظمها – من هذه الصفة الغالبة فـــي الـــصحراء، وكانت توجد في هذا الشعر لدلالتها القويَّة على شدَّة الكرم، وبلوغه في صاحبه مبلغاً عظيماً، فقال ابن الخطيب مادحاً(١):

إن بطَـــشَ الـــدَّهرُ بقـــومٍ حمُـــوا   أو تعثـــرُ الأيَّـــامُ قـــالوا لعَـــا(٢)

أو جئـــتّهم فـــي الجـــدبِ تبغـــي النَّـــدى   ســـحُّوا عليـــكَ الـــسُّحبَ الهُمَّعَـــا(٣)

وقد أشار ابن درّاج في مدحه إلى رجالاتِ العرب الذين عُرفوا بكرمهم زمان المحل، وشدّة القحط، فنمى الممدوح إلى نسبهم، انتماء الفرع إلى أصـــله بالعراقـــة، والفضائل، فذكر هاشم بن عبد مناف أبو عبد المطلب جدّ النبي ﷺ الذي كان يـــسمّى عمراً وهو أوّل من ثرد الثريد وهشَّمه فسمي هاشماً، فقالت فيه ابنته(٤):

عمـــرُ العُـــلا هَـــشَمَ الثَّريـــدَ لقومـــه   ورجـــالُ مكـــة مـــسنتونَ(٥) عجـــافُ

فقال ابن درَّاج(٦):

فـــسُميِّ جـــدُّكَ (عمـــرو الكـــرام)   بهـــشمِ الثّريـــدِ زمـــانَ المحـــول

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٥٢.

(٢) لعا: كلمة يُدعى بها للعاثر معناها الارتفاع، وإذا دُعي للعاثر بأن ينتعش قيل لعاً لك عاليا، انظر: اللِّـــسان، مادة (لعا).

(٣) الهمَّعا: السائلة الماطرة (همع).

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (هشم).

(٥) مسنتون: أصابتهم سنة وقحط وأجدبوا، انظر: اللِّسان، مادة (سنت).
وفي قصّة المثل إن البلاء موكل بالمنطق، سأل الرجل أبا بكر الصديق رضي الله تعالى عنه ((أفمنكم هاشم الذي هشم الثريد لقومه، ورجال مكة مسنتون عجاف؟!)).
انظر: مجمع الأمثال، ج١، ص١٨.

(٦) ديوان ابن درّاج، ص١٦٥.

وذكر أيضاً في مدحه شيبة، وهو شيبة الحمد مطعم طيرِ السَّماء، فقال[١]:

وشـــيبةُ ســـاقِي الحجـــيجِ الكفيـــلُ   بمـــأوى الغريـــبِ وقـــوتِ الخليـــل

واستتبع المدح بالكرم عن طريق التغني بعادات البداوة، مـن شـبّ نيـران القرى والإطعام وقت المحل، أن يُمدح بعظم الجفان أيضاً، وهي أعظم ما يكون من القصاع، وكانت العرب تجعلها لطعامها[٢]، فقال ابن هانئ[٣]:

سَتَنْمي[٤] لكَ الأقيـالُ[٥] مـن آل يعـربٍ   ذوي الجفناتِ البيضِ والأوجـهِ الغُـرِّ

وقوله البيض أراد به أنها مملوءةٌ بالشحم والدهن فقد كانوا يقولـون الجفنـة الغراء أي البيضاء المملوءة شحماً ودهناً[٦]، فوصفه بأنه ملك ينتسب إلـى ملـوكٍ عُرفوا بسماحتهم وإضافتهم العرب في الجفان أو القصاع البيض المملوءة دهناً، وهو ما كان يُمدح به البدو، ويتفاخرون به.

ويشيرُ وجود هذه الشمائل والصفات البدويَّة في الشعر الأندلسيّ على تأصُّـل عادات البدو، وتقاليدهم في هذا الشعر، الذي ظلَّ أصـحابه، يفخـرون ويمـدحون مستلهمين من العادات البدويَّة، التي دلَّت فيه على ذات المعنى، وإن اختلف الزمـان والمكان، يقول ابن الزَّقاق[٧]:

الموقـدونَ علـى الثنيَّـةِ[٨] نـارَهم   للطـارقين إذا دَنَـى الـسُّفَراءُ

والمـالئونَ مـن الـسَّديفِ[٩] جفـانَهم   لهـم إذا شـملتْهُمُ الّـلأْوَاءُ[١٠]

واستتبع معنى الكرم (وصف عطايا الممدوح وهباتِه) التي أخذت في الـشعر

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص١٦٥.
وفي قصّة المثل (إن البلاء موكل بالمنطق) سأل الرجل أبا بكر ((فأمنكم شيبة الحمد مطعم طيـر الـسَّماء الذي كان في وجهه قمر يضيءُ ليل الظلام الدّاجي؟!)).
انظر: مجمع الأمثال، ج١، ص١٨.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (جفن).

(٣) ديوان ابن هانئ، ص١٥٧.

(٤) ستنمي: سترفع وتسند، انظر: اللِّسان، مادة (نمي).

(٥) الأقيال: الملوك، انظر: اللِّسان، مادة (قيل).

(٦) انظر: اللِّسان، مادة (جفن).

(٧) ديوان ابن الزَّقاق، ص٦٨.

(٨) الثنيّة: منقطع الوادي والجبل،، ومعاطفه، انظر: اللِّسان، مادة (ثني).

(٩) السديف: لحم السنام، وفي حديث وفد تميم:
ونطعم النـاس عنـد القحـط كلهـم   من الـسَّديف إذا لـم يـؤنس الفـزعُ
الفزع: السحاب، أي نطعم الشحم في المحل، انظر: اللِّسان، مادة (سدف).

(١٠) الّلأْوَاء: الشدّةُ وضيقُ المعيشةِ والقحط، انظر: اللِّسان، مادة (لأي).

الأندلسيّ – غالباً – منحىً بدويّاً، ذكرت فيه الإبل والماشية – ممّا استلهمه الشعراءُ من العادات البدويَّة – في بيئة أندلسيَّة، عرفت نعمة الخزِّ والديباج، والجواري الحسان، والقصور والدور والبساتين، وغيرها... ممّا كان الملوك يهبونه.

فقال ابن هانئ يمدح[1]:

الواهبينَ حمىً[2] وشُولاً[3] رُتَّعاً وأباطحاً[4] حُوّاً[5] وروضاً مُعْشِبَا

ويذكر ابن هانئ هذه العطايا البدويَّة من جملة هبات الممدوح في قصيدةٍ ثانيةٍ قال فيها[6]:

تأتي عطاياهُ شتَّى غيرُ واحدةٍ كما تدافعَ موجُ البحرِ يصطفقُ

وذكر من هذه العطايا، الأموال، والرماح، والسيوف، والتروس، والدروع، والقسيَّ، ثم قال[7]:

والوشيُ والعَصْبُ[8] والخيماتُ يضربُها بالبدوِ حيثُ التقى الرُّكبانُ والطُّرُقُ

وفيها[9]:

والماءُ والرَّوضُ ملتفٌّ الحدائق والـ سَّامي المشيَّدُ والمكمومةُ[10] السُّحقُ[11]

والشدقميَّةُ[12] دُعجاً[13] في مباركِهَا كأنَّها في الغزيرِ[14] المكلئِ[15] الغسقُ[16]

ومن الشيم والعادات البدويَّة التي كان العربُ يمدحون بها ويرون في المدح

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٤٧.
(٢) الحمى: أحميت المكان فهو محمى إذا جعلته حمى، انظر: اللِّسان، مادة (حما).
(٣) الشيول: الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (شول).
(٤) أباطحاً: جمع أبطح وهو الميلُ الواسع فيه دقاق الحصى، وقيل بطحاء الوادي ترابٌ لينٌ ممَّا جرَته السيول، انظر: اللِّسان، مادة (بطح).
(٥) حُوّاً: الحوّة: سواد إلى الخضرة، وقيل حمرة تضرب إلى السواد، انظر: اللِّسان، مادة (حوا).
(٦) ديوان ابن هانئ، ص٢٣٥.
(٧) المصدر السَّابق، ص٢٣٦.
(٨) العِصب: ضربٌ من برود اليمن سمي عصباً، لأن غزله يعصب، أي يدرج ثم يصبغ ثم يحاك، انظر: اللِّسان، مادة (عصب).
(٩) ديوان ابن هانئ، ص٢٣٦.
(١٠) المكمومة: النخل ذات الطلع، والكِم: الطلع، انظر: اللِّسان، مادة (كمم).
(١١) السحق: النخل الطوال، انظر: اللِّسان، مادة (سحق).
(١٢) الشدقميَّة: نياقٌ منسوبةٌ إلى شدقم وهو فحل النعمان بن المنذر، انظر: اللِّسان، مادة (شدقم).
(١٣) دعجاً: سوداً، انظر: اللِّسان، مادة (دعج).
(١٤) الغزير: الكثير، انظر: اللِّسان، مادة (غزر).
(١٥) المكلئ: الكثير الكلأ وهو العشب، انظر: اللِّسان، مادة (كلأ).
(١٦) الغسق: ظلمة أوَّل الليل، انظر: اللِّسان، مادة (غسق).

بها مدحٌ بالعزَّة والقوّة والمنعة، (حماية الجار)، وهي شيمة بدويَّة، ظلَّ الشعراء الأندلسيُّون يستلهمونها في مدائحهم، فقال الأعمى التطيلي[1]:

من المانعين الدَّهرَ حَوزةَ[2] جارِهم وأشلاؤُه بينَ الخطوبِ نهابُ

فمدح بحماية الجار، وقد تناهبته النوائب، وفي ذلك دلالة على عظم منعتهم وعزِّهم، وفي مثل هذا المعنى البدويّ افتخر ابن زمرك بقوله[3]:

وإنِّي وإن كنت الممنَّعَ جارهُ لتسبي فؤادي أعينٌ وثغورُ

ومن العادات البدويَّة التي تداخلت في الصُّور الشعريَّة الأندلسيَّة، (ضرب القداح بالميسر) وهي عادة جاهليَّة حرَّمها الإسلام ولكنَّ معانيها ظلَّت تُتداول في الشعر، وتُستلهم في كثيرٍ من سياقات المدح، ومنه قول الأعمى التطيلي يمدح[4]:

من الأراقمِ صالوا كلَّ يومِ وغى إذ كلُّ أرقمَ يعدو فوقَ تنِّينِ

فازت قداحُ أبيهم حينَ أرسلَها بكلِّ عِلقٍ من العلياءِ مكنونِ

وقال ابن فُركون مادحاً أيضاً[5]:

إمامٌ له القِدْحُ المعلَّى إذا ارتمت قداحٌ وأعلامُ الملوكِ تجيلُها

كما جاء ابن درَّاج بصورة ضرب القداح في سياق وصفه خالص المودَّة لمن يمدح، فقال[6]:

وإن تبْرمِ[7] الأيسارُ[8] في أزمانهم فأحبِبْ بأيسارٍ[9] قمرتُ[10] لهم يُسري

أراد أن يقول: إنَّه جعل نفسه لهم مقامرة.

واستلهم الشعراءُ الأندلسيّون في صورهم أيضاً من عادة (الاحتباء البدويَّة)،

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٩.

(٢) حوزة: حمى حوزته أي ما يليه ويحوزه، انظر: اللِّسان، مادة (حوز).

(٣) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤٢٥.

(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٠٧.

(٥) ديوان ابن فُركون، ص٢٢١.

(٦) ديوان ابن درَّاج، ص٢٩٢.

(٧) تبرم: لا تدخل مع القوم في الميسر، انظر: اللِّسان، مادة (برم).

(٨) الأيسار: جمع يسر وهو السماحة والانقيادُ واللين، انظر: اللِّسان، مادة (يسر).

(٩) الأيسار: من الميسر وهو اللعب بالقداح، وهو من القمار، انظر: اللِّسان، مادة (يسر).

(١٠) قمرت الرجل: إذا لاعبته في القمار فغلبتُه، انظر: اللِّسان، مادة (قمر).

وهي ((الاشتمالُ بالثوب وفيه قالوا: الاحتباءُ حيطانُ العرب، لأنه ليس في البـــراري حيطان، فإذا أرادوا أن يستندوا احتبوا لأن الاحتباء يمنعهم من السقوط، ويصير لهم كالجدار)) [١]، وقد كانوا يكنِّون عن الحلم بالاحتباء ((وفي حديث الأحنف وقيل لـــه في الحرب: أين الحلم؟ فقال: عند الحُبى، أراد أنَّ الحلم يحسنُ فـــي الـــسلم لا فـــي الحرب)) [٢]، فقال الأعمى التطيلي في هذا المعنى[٣]:

قـــومٌ تُحـــامي المنايـــا الحمـــرُ دونهـــمُ   إذا احتَبُـــوا وتحامَـــاهُم إذا زَحَفُـــوا

كما قـــال لسان الدين بن الخطيب مكنيَّاً بهذه العـــادة البدويَّـــة عـــن العـــز والوقار[٤]:

قـــومٌ إذا لاثُـــوا العمـــائمَ واحتبُـــوا   ذلَّـــت لعـــزِّهمُ ذووُ التِّيجـــانِ

ومن العاداتِ البدويَّة التي استقى منها الشعراءُ الأندلـــسيُّون فـــي صـــورهم، (عادة البكور للصَّيد) التي ترددت في شـــعر امـــرئ القـــيس، وذكرهـــا الـــشعراءُ الأندلسيُّـــون كثيـــراً، ودلُّوا بها على همتهم ونشاطهم وفتوَّتهم، فقال ابن حمديس[٥]:

وســـاميةِ الألحـــاظِ للـــصَّيدِ قُرِّبـــتْ   وقد نامَ عنَّـــا اللَّيـــلُ وانتبـــهَ الفجـــرُ

بكرنـــا علـــى أكتادِهَـــا[٦] نـــدَّري بهـــا   طرائـــدَ معمـــوراً بهـــا البلـــدُ القفـــرُ

وهكذا نجدُ أنَّ الشعراءَ الأندلسيين استلهموا في صـــورهم، مـــن المعتقـــداتِ والعادات البدويَّة، التي كانت مصدراً مهمَّاً من مصادر هذه الصور.

فظلَّت تُتَداول في الشعر الأندلسيّ، لأنَّها تحمـــل دلالاتهـــا علـــى الـــشمائل والأخلاق العربيَّة، وعلى موروثاتٍ اعتقاديَّةٍ قديمة كان توظيفها في الصورة يخـــدم السياق والغرض المُراد، ودلَّ تداخلها في هذا الشعر على عمـــقِ التـــأثر الأندلـــسيّ بالموروث البدويِّ القديم.

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (حبا).

(٢) انظر: المصدر السَّابق، المادة نفسها.

(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص٨٢.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٧٦.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص١٧٧.

(٦) أكتادها، الكتد الكاهل، وهو مجمع الكتفين من الفرس، انظر: اللِّسان، مادة (كتد).

الموروث الشعري القديم، والأمثال:

ومن أهم مصادر الصورة في الشعر الأندلسيّ الموروث الشعري الجاهلي والبدويِّ القديم، الذي استلهم منه الشعراء الأندلسيُّون كثيراً، وتداولوا معانيه، ونهلوا من أخيلتِه وصوره وصيغِه، مما كان ظاهراً في وجود مواضيع تناولها الشعر الأندلسيُّ ولم تكن تحظى بها – غالباً – البيئة الأندلسيَّة، من وصف الصحراء ومهالكها، وما يتعرّض له الرَّكبُ المرتحلون في مجاهلها من مشاقّ وأخطار، ووصف الأطلال والوقوف عليها، ووصف الإبل والظعائن والحمول، ومشهدُ تقويض الخيام... وغيرها.

وكان ظاهراً هذا التأثر أيضاً في وجود عناصر صحراويَّة كثيرة، تداخلت في الخيال الشعري الأندلسيّ، فظهرت من خلال الصُّور في سياقات متعدّدة، ويُعدُّ ما ذكرناها سابقاً في هذه الدراسةِ من شعر أندلسي بدويّ، دليلاً قويًّا على عمق التأثر بالموروث الشعري القديم.

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك، استلهام الشعراء الأندلسيين كثيراً من صور امرئ القيس ومنها وصف الليل في قوله[1]:

فيالك من ليلٍ كأنَّ نجومَهُ بأمراسِ[2]كتَّانٍ إلى صُمٍّ[3]جندلِ[4]

فقال سعيد بن العاص[5]:

فما بالُ صُبحي قد تقاربَ خطوُهُ فأبطأ حتَّى ليسَ يُرجى قدومُه

كأنَّ نجومَ اللَّيل قيَّدَها الدُّجى وأوقَفَها في موضِع لا تُريمُه[6]

وتأثر الشعراء الأندلسيّون بصورة امرئ القيس في قصيدته اللاميَّة عندما قال[7]:

سموتُ إليها بعدما نامَ أهلُها سموَّ حبابِ الماءِ حالاً على حالِ

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٥٠.

(٢) الأمراس: الحبال، انظر: اللِّسان، مادة (مرس).

(٣) الصمّ: الصلب، انظر: اللِّسان، مادة (صمم).

(٤) الجندل: الصخرة، انظر: اللِّسان، مادة (جندل).

(٥) شعر بني أمية في الأندلس، السيد أحمد عمارة، ص٤٧٧.

(٦) لا تريمه: لا تبرحه، انظر: اللِّسان، مادة (ريم).

(٧) ديوان امرئ القيس، ص١٣٧.

فقال ابن شهيد[١]:

دنـــــوتُ إليـــــه علـــــى رِقْبـــــةٍ دنـــــوَّ رفيـــقٍ درَى مـــا الـــتَمَسْ

أدبُّ إليـــــــه دبيـــــــبَ الكَـــــــرى وأســـمُوا إليـــه ســـموَّ الـــنَّفَسْ

وعلّق المقّري على ذلك بقوله: ((فاختلسه اختلاس النـسيم لنفحـةِ الأزهــار واستلبه بطلفٍ استلاب ثغر الشمس لرضابِ طلِّ الأسحار، فلطَّفــهُ تلطيفــاً يمتــزجُ بالأرواح ويغني في الارتياح عن شُربِ الرَّاح)) [٢].

وقد كان التأثُّر بصور امرئ القيس كثيراً في الشعر الأندلسيّ، مما دلَّ علــى الإعجاب الشديد بشعره، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي جعفر الألبيري[٣]:

تريـــكَ قـــدَّاً علـــى رِدفٍ تجاذبُـــهُ كخوطةٍ في كثيبِ الرَّمـلِ قـد نبتَـتْ

ريَّا القرنفلِ فـي ريـح الـصَّبا سـحراً يضوعُ منها إذا نحـوي قـد التفتـتْ

ويذكر المقّري أنه ((عقد بهما ألفاظ قول امرئ القيس)) [٤]:

إذا التفتـــت نحـــوي تـــضوَّعَ ريحُهـــا نسيمَ الصَّبا جـاءت بريَّـا القرنفـلِ

وقد استقى الشعراء الأندلسيُّون من معظم الــشعر الجــاهلي، وكــان هــذا الموروث الشعري القديم، مصدراً غنيّاً من مصادر الصُّور في الــشعر الأندلــسيّ، ومن الأمثلة على ذلك قول حازم القرطاجني[٥]:

وكـــم ليلـــةٍ قاســـيتها نابغيَّـــةٍ إلى أن بدت شـيباً ذوائبهـا شُـمْطَا

فقوله (نابغيَّة) إشارة لقول النابغة الذبياني يصف ليلةً طويلة[٦]:

كليني لهـــمٍّ يـــا أميمـــةَ ناصـــبِ وليـــلٍ أُقاســـيهِ بطـــيءِ الكواكـــبِ

تطـاولَ حتـى قلـتُ لـيسَ بمـنقضٍ وليسَ الـذي يهـدي النجـومَ بآيـبِ

---

(١) ديوان ابن شهيد، ص٨٨.

(٢) نفح الطيب، المقّري، ج٣، ص١٩٧.

(٣) نفح الطيب، المقّري، ج٢، ص٦٨٤.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
والبيت في ديوان امرئ القيس، ص٢٥:
إذا قامتــا تــضوَّعَ المــسكُ منهمــا نسيم الـصَّبا جـاءت بريَّـا القرنفـلِ

(٥) ديوان حازم القرطاجني، ص٦٩.

(٦) ديوان النابغة الذبياني، ص٤٣.

وفي قوله (نابغيَّة) والاكتفاء بالإشارة في هذا القول لأبيات النابغة وصورته للَّيل، دلالةٌ على ثقافة الشاعر الأندلسي، وثقته بثقافة المتلقي الأندلسي أيضاً، ممَّا يعني أن الشعر القديم كان متشرباً في النفوس، إذ يُكتفى بالإشارة إليه دون ذكره، وهو دليل معرفةٍ قويَّة بالتراث، واطلاع عظيم على الموروث.

وفي مثل هذه الطريقة، في الإشارة إلى البيت دون ذكره إتكَّاءً من الشاعر الأندلسيّ على معرفته، ومعرفةِ المتلقي بالموروث الشعري القديم، قول حازم أيضاً[١]:

لولا جميلُ الصَّفحِ عنهم أصبحُوا   خبراً هناكَ لمنجدٍ ولمتهمِ

يشدُو لسانُ الحالِ في أطلالِهم   ما قالَ حارثُ جرهمٍ في جرهمِ

في إشارة إلى قول عمرو بن الحارث الجرهميّ[٢]:

كأنْ لم يكن بين الحجونِ إلى الصَّفا   أنيسٌ ولم يسمرْ بمكَّة سامرُ

بلى نحن كنَّا أهلُها فأبادَنا   صروفُ اللَّيالي والجدودُ العواثرُ

ومن الأمثلة الأخرى على استلهام الموروث الشعري الجاهلي في صور الشعراء الأندلسيين قول ابن حمديس يصف الذباب الذي يقع على الإبل[٣]:

يحكُّ من دمِهَا القَاني يداً بيدِ   حكَّ الظَّريفِ بحنَّاءٍ بنانَ يدِ

وهو متأثر بصورة عنترة المشهورة للذباب في قوله[٤]:

فترى الذُّبابَ بها يغنِّي وحده   هَزِجَاً كفِعلِ الشَّارِبِ المترنِّمِ

غرِداً يسنُّ ذراعَه بذراعِهِ   فعلَ المُكِبِّ على الزّنَادِ الأجْذَمِ

وقد استلهم ابن هانئ، قول عمرو بن كلثوم مفتخراً[٥]:

إذا بلغَ الفطامَ لنا صبيٌّ   تخرُّ له الجبابرُ ساجدينَا

---

(١) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١٠٧.

(٢) تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، ص٣٨٤.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص١٣٤.

(٤) ديوان عنترة، ص١٥٨.

(٥) شرح المعلقات العشر، الزوزني، ص٢٢٤.

فقال يمدح[1]:

وإنَّـــك مـــن معـــشرٍ طفلُهـــم يُتَـــوَّجُ قبـــل بلـــوغِ الحُلُـــمْ

ويـــسمو إلـــى المجـدِ قبـلَ الفطـامِ فكيـــف يكـــونُ إذا مـــا فُطِـــمْ

وتداول الصُّور والصيغ قديم في الشعر، وهي دلالة إعجابٍ بها، فقد أعجب الشعراء منذ القدم بصورة زهير بن أبي سلمى[2]:

صحا القلبُ عن سـلمى وأقـصَرَ باطلُـه وعُـرِّيَ أفـراسُ الـصِّبا ورواحلُـه

فأُعجِبَ الشعراءُ الأندلسيُّون باستعارة الصحيان للقلب، فقال ابن عبدربِّه[3]:

صحا القلـبُ إلاَّ خطـرةٌ تبعـثُ الأسَـى لهـا زفـرةٌ موصـولةٌ بحنـينِ

وأعجبوا – أيضاً – باستعارته الأفراس للصِّبا، وما تدلُّ عليه من انطلاقٍ وفتوّةٍ وصبوة، فقال لسان الدين بن الخطيب[4]:

واركضْ إلى اللّهو أفراسَ الـصِّبا مَرَحَـاً إذا وجـدتَ لخيـلِ اللّهـو ميـدانَا

والتأثّر بالموروث الشعري القديم في الشعر الأندلسيّ كثير فيه، وقد أورد المقّري في كتابه نفح الطيب، أمثلةً له، ومنها قوله[5]:

((ولأبي جعفر الألبيري أيضاً:

ولـولا نجـاءُ العـيسِ حـولَ ديارهـا غداةَ منىً لم يبقَ في الرَّكـبِ محـرمُ

ففـوقَ ذُرَا المتنـينِ بُـردٌ مهلـل وتحـتَ رداءِ الخـزِّ وجـةٌ مُعَلَّـمُ

عقد في الأوّل قول قيس بن الحطيم:

ديـارُ التـي كنَّـا ونحـن علـى منـىً تحـوطُ بنَـا لـولا نجـاءُ الرَّكائـب

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٣٢.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٦٤.
فقد قال طفيل الغنوي:
صحا قلبه وأقـصر اليـوم باطلُـه وأنكـره ممَّـا اسـتفاد حلائلُـه
ديوان طفيل الغنوي، ص١١٢.
وقد توفي زهير سنة (٦٠٩)، كما توفي طفيل سنة (٦١٠)، فكان معاصراً له.

(٣) ديوان ابن عبدربِّه، ص٢٩٩.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٨٣.

(٥) نفح الطيب، المقّري، ج٢، ص٦٨٤.

وعقد في الثاني قول ابن أخي ربيعة:

أماطتْ رداءَ الخـزِّ عـن حُـرِّ وجهها   وأرختْ على المتنينِ بُـرداً مهلَّـلا))

وقد كان الشعراءُ الأندلسيُّون على اطلاعٍ كبيرٍ بالموروث الشعري القديم، وأحوال الشعراء، وحياتهم، وقصصهم، وأخبارهم، وأودعوا شعرهم كثيراً من هذه المعارف، وكانت مصدراً ثريَّاً من مصادره، فقال ابن الجنّان يرثي والده[1]:

ولو أقدُّ صدارَ[2] الصَّدر عن كبدي   لم يصبح الوجدُ مني فيه منتصفَا

وأشار بقوله (صدار الصَّدر) إلى ما كانت تتخذه النساءُ من صدار شعر بعد موتِ من يحبّون ومنهن الخنساء التي اتخذت صداراً من شعر بعد موتِ أخيها صخر، ولذلك استلهم ابن الجنَّان هذه الصّورة في الرثاء[3].

وقد ذكر الشعراء الأندلسيُّون في شعرهم ما يدلُّ على اطلاعهم على قصص الشعراء قديماً وأخبارهم وأنسابهم، ومن ذلك قول ابن عبدون اليابري[4]:

وقد نشَرتْ من ذي القروحِ[5]وخالِـه[6]   وعمرو بن كلثومٍ[7]عظاماً بواليَا

---

(١) ديوان ابن الجنان، ص١٩٩.

(٢) كانت المرأة الثكلى إذا فقدت حميمها فأحدَّت عليه لبست صداراً من صوف، انظر: اللِّسان، مادة (صدر).

(٣) انظر: الكامل، المبّرد، ج٤، ص٣٠٨.

وفيه أن الخنساء روت لعائشة رضي الله تعالى عنها أن زوجها كان متلافاً وكانت كلما ذهبت إلى أخيها صخر ليعينها قاسمها ماله حتّى نهته زوجته عن ذاك في الثالثة أو الرابعة، أو قالت له أن يعطيها شرارها، فأجابها:

والله لا أمنحها شرارها   ولو هلكت خرّقت خمارها

واتخذت من شعرها صدارها

(٤) ديوان ابن عبدون، ص١٩٥.

(٥) ذي القروح: هو امرؤ القيس بن حجر بن عمرو الكندي، من أهل نجد، سمي بذي القروح لأن ملك الروم أهداه حلّةً فيها سمّ، لبسها امرؤ القيس، فتقطع جلده من السمُّ، ولذلك يقول:

وبدِّلتُ قرحاً دامياً بعد صحّةٍ   فيالك نعمى قد تحوّل أبؤسَا

انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٤٧.

(٦) خاله هو: مهلهل بن ربيعة، أخو كليب الذي هاجت بمقلته حرب بكر وتغلب، وسمي مهلهلاً لأنه هلهل الشعر أي أرقَّه، وهو خال امرؤ القيس، وجدُّ عمرو بن كلثوم أبو أمه ليلى وقد أسره عوف بن مالك بن ثعلبة، ومات في إساره، انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٦٥.

(٧) عمرو بن كلثوم: من بني تغلب جاهليٌّ قديم، وهو قاتل عمرو بن هند ملك الحيرة، انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٢٠.

ويقول أيضاً ابن الخطيب، ذاكراً زهيراً وهرم بن سنان والشريف الرضي، في سياق المدح[1]:

فلو رآكَ زهيرٌ ما تخلَّفَها غُرَّاً على مددِ الأحقابِ في هرمِ

ولو تناسى الرضيُّ الدَّهرُ ثم رأى أيَّام سَلْمِك لم يحفل بذي سَلَمِ

فأشار في البيت الأوّل إلى زهير بن أبي سُلمى، وقصائده المشهورة في هرم بن سنان[2]، وأشار في البيت الثاني إلى الشَّريف الرضي، وأراد بذي سلم كثرة قصائده الحجازيَّة[3]، والمعروف أن الشَّريف الرضي كان من أهمّ الشعراء الذين تأثَّر بهم الأندلسيُّون كثيراً[4].

ومن مصادر الصور في الشعر الأندلسيّ، التي استلهم منها الشعراء الأندلسيّون كثيراً (الأمثال القديمة)، والأصل في المثل التشبيه، ويُساق للاهتداء بما فيه من حكمة، وحسن توجيه، ومُثُلٍ أخلاقيَّة[5]، ((وكثيرٌ من الأمثال الجاهليَّة ما زالت دائرةً على ألسنةِ الناس، وفي وجودها دلالةٌ على أنَّ الأحوال التي قيلت فيها لا تزال قائمة، ودليل ذلك اعتبارُ الناس بها، والاستشهاد بها في المناسبات...)) [6].

ومن الأمثال الجاهليَّة الباقية حتّى اليوم: آخر الدواءِ الكيّ، ومواعيدُ عرقوب، وسبقَ السيف العذل، وتسمع بالمعيديّ خير من أن تراه ... وغيرها[7]، وقد يضرب المثل بشخصياتٍ جاهليَّة تركت أثراً في أيامها، مثل قولهم (أبلغُ من قسّ) ويراد به قسُّ بن ساعدة الخطيب الشهير[8].

ومن الشِّعر الأندلسيّ الذي استلهم في صوره من الأمثال العربيَّة

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٣٣.

(٢) وقد كان جيّد شعره في هرم بن سنان المرّي، انظر: الشّعر والشعراء، ص٥٧.

(٣) وذي سلم: وادٍ بالحجاز، انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٣، ص٢٤٠.

وقد أكثر الشريف الرضي من ذكره في شعره، ومنه قوله:

سهم أصاب وراميه بذي سلمٍ من بالعراقِ، لقد أبعدتِ مرماكِ

ديوان الشريف الرضي، ت: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م، ج٢، ص١٠٧.

(٤) انظر: خطبة ديوان ابن خفاجة، ص٦، ١٤.

(٥) انظر: المفصل، د. جواد علي، ج٨، ص٣٥٤.

(٦) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٦٢.

(٧) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٦٣.

(٨) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٦٨.

القديمـــة، قول ابن درَّاج[١]:

ولا ألقـــوا عـــصا التَّـــسيار[٢] حتّـــى عَفَتْ حلَـقْ البطـانِ[٣]مـن اللِّقـاءِ

ولا بلغُـــوا مُنَـــاخَ العـــيسِ إلاَّ وفـــي الحلقـومِ بالغـةُ الـذِّماءِ[٤]

فابن درَّاج يقول: إنه ألقى عصا التَّسيار؛ ومعناه أنه أقام وترك الرحلة، وهي من صيغ العرب[٥]، ويقول: التقت حلقتا البطان، وهي من أمثال العرب التي تُضربُ إذا اشتدَّ الأمر، لأنَّهم يشدُّون حزام البعير إذا اختلَّ الحمل أو أوشك أن يسقط، وقد أخذه ابن درَّاج في سياقٍ آخر وهو: أنَّهم لم يتركوا الرِّحلة إلاَّ لمَّا طالت، وبليت حلقتا بطان البعير من طول السَّير، لأن السِّياق عنده هو أن يحدِّث أنَّ أمراً صعباً مطلوباً حدث بعد لأي، وما وصلوا له إلاَّ بعد شدَّة، ولم يُلقوا عَصَا تسيارهم إلاَّ بعد تعب.

وهي طريقة في الشعر والمدح، ألمح فيها الشاعرُ إلى طلبه وغرضه، وأشار بها إلى أنَّ الحاجة بلغت الغاية عنده، ولن تزول إلاَّ بلقاء الممدوح الذي قال فيه بعد ذلك[٦]:

وفـي المنـصورِ مـأوى وانتـصارٌ لمنبـوذِ الوسـائِلِ بـالعراءِ

ومن المثل المعروف ((شنشنةٌ أعرفها من أخزمِ)) [٧] – وهو يضربُ في قرب الشَّبَه – استقى حازم قوله في المدح[٨]:

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص٤٥٤.

(٢) ألقى عصاه: أقام، انظر: اللِّسان، مادة (عصي).

(٣) (التقت حلقتا البطان) يقولون: البطان للقتب الحزام الذي يجعلُ تحت بطن البعير، وفيه حلقتان، فإذا التقتا فقد بلغ الشدُّ غايته، يُضربُ في الحادثة إذا بلغت النهاية.. انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص١٨٦.

(٤) الذّماء: بقية الروح، انظر: اللِّسان، مادة (ذمي).

(٥) انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص١٨٦.

(٦) ديوان ابن درّاج، ص٤٥٤.

(٧) والشعر لأبي أخزم الطائي، وهو جدُّ أبي حاتم أوجد جدِّه، كان له ابن عاق يقال له أخزم فمات، وترك بنين فوثبوا يوماً على جدِّهم أبي أخزم فأدموه، فقال:

إن بنـيَّ ضـرَّجوني بالـدَّم شنـشةٌ أعرفهـا مـن أخـزمِ

يعني أنهم أشبهوا أباهم في العقوق، والشنشة: الطبيعةُ والعادة، ويُضرب في قرب الشبه.

انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج١، ص٣٦١.

(٨) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١٠٥.

آثـــــارُ هَـــــدي فـــــيهمُ موروثـــــةٌ وشناشـــنٌ معروفـــةٌ مـــن أخـــزمِ

وعُـــلاً تواصُـــوا كـــابراً عـــن كـــابرٍ بتـــراثهنَّ علـــى الزَّمـــانِ الأقـــدمِ

ومن المثل البدويّ القديم (لا ناقتي في هذا ولا جملي) [1] استقى لسان الـدين بن الخطيب قوله في النسيب[2]:

(لا ناقةٌ لـــي فـــي صَـــبري ولا جمـــلُ) من بعدِ ما ظَعَنَ الأحبـــابُ واحتملـــوا

قالوا استقلُّوا بعـــينِ الفطـــرِ قلـــتُ لهـــم ما عَرَّسوا بـــسوى قلبـــي ولا نَزلُـــوا

والمثل يضرب عند التبرِّي من الظلم والإساءة، صرفه ابـن الخطيـب إلـى التبرِّي من الصَّبر والتحمُّل، ((وبين أمثالِ العربِ أشعارٌ جاهليَّة الأصـلِ صـارت مثلاً، ولا يزالُ بعضٌ منها حيٌّ يُضرب به المثل، لما فيه من حكمة، ومن ملاءمـة لكلّ وقتٍ وزمان...)) [3]، فتمثل الحجاج قديماً في خطبته المشهورة بالكوفـة بقـول الحُطَم القيسيّ[4]:

هـــذا أوانُ الـــشدِّ فاشْـــتَدي زِيَـــمْ قـــد لفَّهـــا اللَّيـــلُ بـــسوَّاقٍ حَطِـــمْ

وقوله ((بسوَّاقٍ حَطِمٍ)) أي رجلٍ شديد السوق لها يحطمها لشدة ذلك، ولم يرد إبلاً يسوقها وإنما يريد أنَّه داهيةٌ متصرِّف[5]، وفي المثل ((شرُّ الرِّعاء الحُطَمَةُ)) [6] وهو العنيف برعاية الإبل في السَّوقِ[7].

وقد تمثَّل ابن حمديس بهذا القول في سياقِ المدح، والتهنئةِ بفتح حصنٍ يقـال له الأجمّ، وأراد بذلك تشبيه الممدوح بالسَّواقِ الحطم العنيف الـذي سـاق أعـداءه للموت، فقال[8]:

---

(١) أصل المثل للحارث بن عبَّاد، حين قَتَل جسَّاسُ بن مرَّةَ كليباً، وهاجت الحربُ بين الفريقين، وكان الحارث اعتزلهما، قال الرَّاعي:

وما هجرتـكِ حتَّـى قلـت معلنـةً لا ناقـةٌ لـي فـي هـذا ولا جملـي

يضربُ عند التبرِّي من الظلم والإساءة، انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص٢٢٠.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢ ، ص٥٠٧.

(٣) المفصَّل، د. جواد علي، ج٨، ص٣٦٤.

(٤) انظر: الكامل، المبرَد، ج١، ص٢٨٢.

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (حطم).

(٦) انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج١، ص٣٦٣.

(٧) انظر: اللِّسان، مادة (حطم).

(٨) ديوان ابن حمديس، ص٤٦٣.

تحطِّمُ الـــسمرَ فـــي الأبطـــالِ إن طعنَـــتْ   وســـاقَها للمنايـــا ســـائقٌ حَطِـــمُ

وتمثّل الأعمى التطيلي بقول صخر بن عمرو أخو الخنساء ((وقد حيل بـــين العَيْرِ والنَّزوان)) (١) في سياق الرِّثاء وانقطاع الرَّجاء فقال(٢):

يقولـــــــــونَ لا تبعـــــــــدْ وللهِ درُّهُ   (وقد حيـــلَ بـــين العَيـــرِ والنَّـــزوانِ)

ويـــــــأبونَ إلاَّ ليتَـــــــهُ ولعلَّـــــــه   ومـــن أيـــنَ للمقـــصوصِ بـــالطَّيرانِ

وهكذا نجدُ ... أنَّ الشعراء الأندلسيين استقوا من الموروث الشعري القـــديم، والأمثال في صورهم، وكانت مصدراً غنيَّاً من مصادر هـــذه الـــصُّور، التـــي دلَّ وجودها في الشِّعر الأندلسيّ، على عمق معرفـــة أصحابِـــه بالتراث القديم وولعهـــم به.

الموروث التاريخي:

ومن المصادر الكثيرة للصُّورة الشعريَّة في الأندلس، المـــوروث التـــاريخي القديم، فقد استلهم الشعراء الأندلسيُّون في شعرهم – شأن غيرهم من الشعراء – من تاريخ الأمم البائدة، والقبائل العربيَّة، وأنسابها، وأيامها، ومعاركها، وملوكهـــا، ومـــا كان من قصص عربيّ قديم، ((والقصصُ مظهرٌ من مظاهر الفكر الجاهليّ، أشـــير إليه في القرآن الكريم، وكان شائعاً عند الجاهليين...)) (٣).

فـــ ((من القصص قصصُ الملوك والأبطال، وساداتُ القبائل والأيام، ويلعبُ قصصُ الأيام الدور الأوّل في هذا القصص، لما له من أثرٍ في العصبيَّة، وكان هـــذا القصصُ من أحبِّ القصصِ إلى نفوسهم، وقـــد زُوِّق ونُمِّـــق... وكـــان أصـــحاب الرسولﷺ حين يتسامرون يتناشدون الشعر، ويتذاكرون الأيام، جرياً على سنَّتهم في الجاهليَّة، وقد استمرَّ هذا القصصُ إلى عهدٍ قريب، ولا زال معروفاً في القُرى وفي

---

(١) والبيت:

أهـــمُّ بـــأمرِ الحـــزم لا أســـتطيعُهُ   وقـــد حيـــلَ بـــين العَيْـــر والنَّـــزَوان

وأول من قال ذلك صخر بن عمرو أخو الخنساء، وقد كان مرض زماناً حتى ملَّته امرأته، وكان يكرمهـــا، وقد ذكر ذلك عندما حمل المسيفَ فلم تقلّه يده، انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص٩٦.

(٢) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٣٠.

(٣) المفصَّل، د. جواد علي، ج٨، ص٣٧١.

بعضِ الأقطار العربيَّة...)) [١].

وقد استلهم الشعراء الأندلسيون من الموروث التاريخي القديم، في كثيرٍ من صور شعرهم، ومن الأمثلة على ذلك، قول لسان الدين بن الخطيب يذكر الأقوامَ والأممَ البائدة[٢]:

ولو أجلبت للحربِ (عـادٌ) [٣]و(جـرهمٌ) [٤] ولبَّتْ (جُديساً) [٥]إذْ دَعَتْ أختها (طسمْ)[٦]

ولو أقسمت أن تغلبَ الجمـعَ (تغلـبٌ) [٧] وتنسفُ جرمَ الأرضِ إن حملت (جَـرَم) [٨]

فذكر ابن الخطيب، عاداً وجرهماً، وطسماً وجديس، من الأمم البائـدة، كما ذكر من قبائل العرب تغلب وجرم ((وفي قصصهم قصصٌ له أصلٌ تاريخيّ لكنه لم يحافظ على نقاوتِه وأصله، وإنما غلب عليه عنصر الخيال فحوَّله إلـى أسـطورة، رُصِّعت بالشِّعر في الغالب، وبالجنس، لتثير الغرائز فتقبل الأنفسُ علـى سـماعها، ومن هذا القبيل قصص طسم وجديس وقصص الزبَّاء، والتبابعة والأقـوام الغـابرة، حيث نجدُ قصصهم في كتب الأخبار والأدب...)) [٩].

---

(١) المفصَّل، د. جواد علي، ج٨، ص٣٧٣.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٤٥.

(٣) عاد: قبيلة، وهم قوم هود عليه السلام، قال الليث: وعاد الأولى هم عادُ بن عاديا بن سام بن نـوح الـذين أهلكهم الله تعالى، وأما عادٌ الأخيرة، فهم بنو تميم ينزلون رمال عالج، انظر: اللِّسان، مادة (عود).

(٤) جرهم: حيٌّ من اليمن نزلوا مكة وتزوج فيهم إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، وهم أصهاره، ثم ألحدوا في الحرم فأبادهم الله تعالى، انظر: اللِّسان، مادة (جرهم).

(٥) جُديس: حيٌّ من عاد، وهم أخوة طسم، وفي التهذيب: جديس حيٌّ من العرب كانوا يناسبون عاداً الأولـى، وكانت منازلهم اليمامة، وهي قبيلةٌ كانت في الدهر الأول، فانقرضت، انظر: اللِّسان، مادة (جدس).

(٦) طسم: حيٌّ من العرب، انقرضوا، قال الجوهريّ، طسم قبيلة من عاد، كانوا فانقرضوا، انظر: اللِّسان، مادة (طسم).

((ولقد تحدث أهل الأخبار عن عادٍ وثمود، وطسم، وجديس، وجرهم، وغيرهم من الأمم البائـدة)) انظـر: المفصَّل، د. جواد علي، ج١، ص٧٤.

(٧) تغلب: أبو قبيلة، وهو تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة ابن أسد بن ربيعـة بن نزار بن معد بن عدنان، وقولهم: تغلب بنت وائل، إنما يذهبون بالتأنيث إلى القبيلة، وكانت تغلب تسمى الغلباء، انظر: اللِّسان، مادة (غلب).

(٨) جرم: بطنان بطنٌ في قضاعة وهو جرم بن زبَّان، والآخر في طيء، وبنو جارم بطنان، بطنٌ فـي بنـي ضبَّة، والآخر في بني سعد، قال الليث: جرم قبيلة من اليمن، وبنو جارم قومٌ من العرب، انظر: اللِّـسان، مادة (جرم).

(٩) المفصَّل، د. جواد علي، ج٨، ص٣٧٤.

وقد كان الشعراءُ الأندلسيُّون على اطلاعٍ واسعٍ ومعرفةٍ كبيرةٍ بهذا الموروث من كتب الأخبار والأدب المتداولة، ولذا جرى الاستمدادُ منهما، واسترفادُ ما فيها من عبرٍ في صور شعرهم، وكانت من مصادره الغنيَّة الثريَّة، وبخاصَّة في غرض الرِّثاء، للاستعبار بفنائهم، وأن لا أحد باقٍ خالد، ومن ذلك قول ابن عبدون اليابري[1]:

نعم هو الدَّهرُ ما أبقت غوائلُهُ على جديسٍ ولا طسمٍ ولا عادِ

وفي مثل هذا السياق – سياق الرثاء – يقول ابن شهيد[2]:

سهامُ المنَايا تصيبُ الفتى ولو ضربُوا دونهُ بالسِّدادْ[3]

أصبنَ على بطشِهِمْ جُرهماً وأصْمَين[4] في دارِهِمْ قومَ عادْ

وأقعصنَ[5] كلباً[6] على عزِّهِ فما اعتزَّ بالصَّافناتِ الجيادْ

وكذلك يردِّد ابن حمديس، أسماءَ هذه القبائل بقصد الاستعبار بزوالها، يقول[7]:

أين من عمَّرَ اليبابَ[8]، وجيلٌ لبسَ الدَّهر من جُديسٍ وطَسم

وملوكٌ من حميرٍ[9] ملأوا الأر ضَ وكانتْ من حكمهم تحتَ خَتْم[10]

وقد كان الشعراءُ الأندلسيُّون كثيراً ما يستعرضون معرفتهم بالأنسابِ والقبائل العربيَّة، ومن ذلك قول الأعمى التطيلي[11]:

---

(١) ديوان ابن عبدون، ص١٢٧.
(٢) ديوان ابن شهيد، ص٧١.
(٣) السِّدادُ: ما سُدَّ به من جبلٍ أو ردمٍ أو غيره، انظر: اللِّسان، مادة (سدد).
(٤) أصمين: أصبنَ وقتلنَ، انظر: اللِّسان، مادة (صما).
(٥) أقعصنَ: الإقعاصُ أن تضرب الشيء أو ترميه فيموتُ من مكانه، انظر: اللِّسان، مادة (قعص).
(٦) كلباً: هو كليبُ وائل، وهو كليب بن ربيعة من بني تغلب بن وائل، كان يقالُ: أعزّ من كليبِ وائل، انظر: اللِّسان، مادة (كلب).
(٧) ديوان ابن حمديس، ص٤٧٨.
(٨) اليباب: الخراب الذي ليس فيه أحد، انظر: اللِّسان، مادة (يبب).
(٩) حمير: هو حميرُ بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان أبو قبيلة، ومنهم كانت الملوك في الدَّهر الأول، انظر: اللِّسان، مادة (حمر).
(١٠) تحت ختم: أي تحت سلطانهم، انظر: اللِّسان، مادة (ختم).
(١١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٥٣.

بهاليلُ[1] من قحطــانَ ســارُوا بــذكرهِمْ إلى مَثَلٍ في الجــودِ والبــأسِ ســائرُ

وقول ابن شهيد يذكر تغلب ووائل[2]:

هوىً تغلبيٌّ[3] غالــبَ القلــبَ فــانطوى على كمدٍ مــن لوعــةِ القلــبِ داخــلِ

ردي تعلمي بالخيــلِ مــا قــرَّبَ النَّــوى جيادكِ بالثرثارِ[4] يــا ابنــةَ وائِــلِ[5]

يقــول المقّري ((واعلــم أنه لما استقرَّ قدمُ أهلِ الإسلام بالأنــدلس، وتتــامَّ فتحهُا، صرف أهل الشام وغيرهم من العرب هممهم إلى الحلول بها، فنزل بها مــن جراثيم العرب وساداتهم جماعة أورثوهــا أعقابهم إلى أن كــان مــن أمــرهم مــا كان))[6].

وقد كان من قبائل العرب المشهورة (قيس عيلان) وهو (بطنٌ ضــخم مــن بطون العرب) [7] من العدنانيَّة وينتمي إليها كثيرٌ من الأندلسيين[8]، ولــذلك ذكرهــا شعراؤهم كثيراً، فقال ابن شهيد راثياً[9]:

هوى قمراً قــيسُ بــن عــيلانَ[10] آنفــاً وأوحشَ من كلــبٍ[11] مكــانُ زعــيمِ

كما قال ابن حربون الشِّلْبي مادحاً[12]:

هــمُ قــيسُ عــيلانَ الــذين تلبــسُوا بخلُــع الملــوكِ الــسَّاقياتِ القوائمــا

فمــا مــنهم إلاَّ علــى الهــولِ مقــدمٌ كذاك عظيمُ القومِ يغــشى الأعاظمــا

---

(١) بهاليلُ: البهلول الحييُّ الكريم، انظر: اللِّسان، مادة (بهل).

(٢) ديوان ابن شهيد، ص١١١.

(٣) تغلب: قبيلة من العرب تنسبُ إلى تغلب بن وائل، انظر: اللِّسان، مادة (غلب).

(٤) الثرثار: وادٍ عظيم، انظر: اللِّسان، مادة (ثرر).

(٥) وائل: هو وائل بن قاسط بن أقصى بن دُعمى، رجلٌ غلبَ على حيٍّ معروف، ونسبت إليــه قبيلــة مــن العرب، انظر: اللِّسان، مادة (وأل).

(٦) نفح الطيب، المقّري، ج١، ص٢٩٠.

(٧) مجمع الأمثال، الميداني، ج١، ص٣٤٨.

(٨) انظر: نفح الطيب، المقّري، ج١، ص٢٩١.

(٩) ديوان ابن شهيد، ص١١٩.

(١٠) قيس عيلان: اسم قبيلةٍ من مضر، تنسب إلى الناس بن مضر بن نزار، وقيس لقبُه، انظر: اللِّسان، مــادة (قيس).

(١١) كلب: حيّ من قضاعة، انظر: اللِّسان، مادة (كلب).

(١٢) ديوان ابن حربون، ص١٥٩.

وقال ابن الحداد أيضاً ذاكراً هذه القبيلة على سبيل الفخر بنسبه العربيّ[١]:

خليليَّ من قيس بن عيلانَ خلِّيا ركابي تُعرِّجْ نحوَ منعرجاتِهَا

فقد كانت قبيلة (قيس عيلان) من القبائل المشهورة، بالعز والمنعة، قال ابن ميادة مفتخراً[٢]:

ولو أنَّ قيساً قيسَ عيلانَ أقسمت على الشمسِ لم يطلع عليكَ حجابُها

واستثمر الشعراءُ الأندلسيّون معرفتهم بالقبائل العربيَّة والأنساب، في أغراض شعرهم، وبخاصّةٍ في المدح، فقال ابن درّاج[٣]:

قبائلُ من أبناءِ عادٍ وجرهمٍ لهم صفُو ما تَنْميه عادٌ وقحطانُ

بنو دولِ الملوكِ الذي سلَفت به لآبائهم فيها قرونٌ وأزمانُ

ويكثر ابن دّراج من ذكر القبائل العربيَّة في مدائحِهِ كما يستقي من الأحداث القديمة، في صورها، يقول[٤]:

ومن حميرٍ[٥] ردَّ القنَا أحمرَ الذُّرى ومن سبأٍ[٦] قالت كتائبُه السَّبيَا

وما نامَ عنه عرقُ قحطانَ إذ فَدَى عروقَ الثَّرى من غلَّةِ القحطِ بالسُّقيا

ويمضي ابن درَّاج في القصيدة ذاكراً أسماء قبائل اليمن، مستعرضاً معرفته بالتراث والتاريخ[٧]:

ولا أسكَنَتْ عنه (السَّكونُ)[٨] سيادةً ولا رضيتْ (طيٌّ)[٩] لراحتِهِ طيَّا

---

(١) ديوان ابن الحداد، ص١٦١.
(٢) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١٤٤.
(٣) ديوان ابن درّاج، ص١٣٧.
(٤) المصدر السَّابق، ص٢٧٠.
(٥) أبو قبيلةٍ من اليمن، إليه تنسب ملوك اليمن، انظر: اللِّسان، مادة (حمر).
(٦) سبأ: اسمٍ رجل يجمع عامَّة قبائل اليمن وهو سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان وقيل اسم بلدة كانت تسكنها بلقيس، قال الزجاج: سبأ هي مدينة تعرف بمأرب من صنعاء على مسير ثلاث ليالٍ، انظر: اللِّسان، مادة (سبأ).
(٧) ديوان ابن درَّاج، ص٢٧٠.
(٨) السكون: موضع من أرض الكوفة، انظر: اللِّسان، مادة (سكن).
(٩) طيّ: قبيلة، وسميت طيّ طيَّاً لأنها أوّل من طوى المناهل، أي جاز منهلاً إلى منهلٍ آخر، ولم ينزل، انظر: اللِّسان، مادة (طوي).

ولا كَنَـــدتْ أســـيافُهُ ملـــكَ كنـــدةٍ[١] فيتركَ في أركـــانِ عزَّتِهـــا وهيَـــا[٢]

ولا أقعدتُـــه عـــن إجابـــةِ صـــارخٍ تجيبُ ولو حبواً إلى الطَّعنِ أو مـــشيَا

وكائنْ لَهُ في الأوسِ[٣] من حـــقِّ أســـوةٍ بنصر الهُدى جَهْراً وبذلِ النَّدى خفيَـــا

واستلهم الشعراءُ الأندلسيّون أيضاً في صورهم الـــشعريَّة أســـماء رجـــالات العرب المشهورين، وما عرُف عنهم من بأس، وشجاعة، أو كرم ونجدةٍ، وغيرهـــا من الشمائل العربيّة البدويَّة الكريمة، فقال ابن هانئ مادحاً[٤]:

فكأنَّـــهُ ســـيفُ بـــن ذي يـــزنٍ[٥] بهـــا وكأنَّهـــا صـــنعاءُ[٦] أو غمـــدانُها

وذكر ابن هانئ أيضاً من مشاهير العرب المعروفين بحلمهم وكـــرمهم، فـــي سياق تشبيه الممدوح بهم فيما اشتهروا به من حلم وكرم وغيره.

ومنهم الأحنف بن قيس، وحاتم الطائي، فقال[٧]:

تُغْضِي عـــن الـــذنبِ أحيانـــاً فتحـــسَبُني أشكُّ في أحنـــفِ الحلـــمِ التميمـــيِّ[٨]

ما كنتُ أحسبُ أنَّ الـــدَّهرَ يزلُـــفُ[٩] لـــي بحاتمٍ فـــي اللَّيـــالي غيـــرُ طـــائيِّ[١٠]

وكذلك يقول ابن بقي القرطبي ضارباً المثل بجود كعب بـــن مامـــة، ذاكـــراً

---

(١) كندة: أبو قبيلة من العرب، وقيل أبو حيٍّ من اليمن، وهو كندة بن ثور، انظر: اللِّسان، مادة (كند).

(٢) وهياً: شقَّاً: اللِّسان، مادة (وهي).

(٣) الأوس: قبيلةٌ من اليمن، وهو أوس بن قيلة أخو الخزرج منهما الأنصار، وقيلة أمهما، انظر: اللِّسان، مادة (أوس).

(٤) ديوان ابن هانئ، ص٣٦٣.

(٥) ذي يزن: ملك تنسب إليه الرماح اليزنيَّة، وهو من ملوك اليمن لم يجتمع ملك اليمن لأحد بعـــده، انظـــر: العمدة، ج٢، ص٢٢٦، ٢٣٠.

(٦) صنعاء: موضعان أحدهما باليمن وبها بناء عظيمٌ قد خرب، وهو تلٌّ عظيم عالٍ وقد عُرف بغمدان، انظر: معجم البلدان، ج٣، ص٤٢٥.

(٧) ديوان ابن هانئ، ص٣٨٥.

(٨) يقال: (أحلم من الأحنف)، وهو الأحنف بن قيس، وكنيته أبو بحر واسمه صخر من بني تميم، وكان فـــي رجله حنف، وهو الميل إلى إنسيِّها، وكان حليماً موصوفاً بذلك حكيماً معترفاً له به، وله قصصٌ مـــشهورة في ذلك، انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج١، ص٢٢٠.

(٩) يزلف: يقرب. انظر: اللِّسان، مادة (زلف).

(١٠) يقال: (أجودُ من حاتم)، هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج، كان جوّاداً شجاعاً، شاعراً مظفراً، إذا قاتل غلب، وإذا غنم نهب، وإذا سُئل وهب، وإذا ضرب بالقداح سبق، وإذا أسر أطلق، وإذا أثـــرى أنفـــق، وكان أقسم بالله تعالى لا يقتل واحد أمه، وله قصصٌ مشهورة في الجود والكرم، انظر: مجمـــع الأمثـــال، الميداني، ج١، ص١٨٢.

قصته مع صاحبه النمِّري[1]:

مــن جــدُّهُ كعــبُ بــن مامــةَ[2] قــدْ حـــازَ النَّـــدى بـــالطيِّ والنـــشرِ[3]

هـــو آثـــرَ النمـــريَّ صـــاحبَهُ بالمـــاءِ فـــي دوِّيَـــةِ القفـــرِ

واســاهُ حتَّـــى مــاتَ مـــن ظمـــأٍ ثـــمَّ انطـــوى والجـــودَ فـــي القبـــرِ

وأراكَ يـــا زهـــرُ اقتـــديتَ بـــهِ فـــي صـــبرهِ ونوالـــهِ الغَمْـــرِ

وكذلك يقول ابن درَّاج في سياق المدح أيضاً[4]:

تجلَّلهـــا جـــدَّاكَ: عمـــروٌ[5] وتبَّـــعٌ[6] وأعقَبها عمَّـــاك كعـــبٌ[7] وحـــاتمُ[8]

---

(١) الذخيرة، ابن بسام، مجلد٢، قسم٢، ص٦١٧.

(٢) يقال: أجود من كعب بن مامة، وهو إيادي، ومن حديث أنَّه خرج في ركب فيهم رجلٌ من النمر بن قاسط في شهر ناجر، فضلّوا، وقلَّ الماء، فجعلوه في قدح، وكل منهم يشرب بقدر واحد، فلمَّا دار وانتهى إلى كعب، أبصر النمريَّ يحدُّ النظر إليه فآثره بمائِهِ، وقال للسَّاقي: اسقِ أخاك النمري، فشرب النمري نصيب كعب في ذلك اليوم، ثم نزلوا منزلاً آخر، وتقاسموا الماء مرَّةً أخرى، ونظر إليه النمريُّ ثانية، فقال كعب كقولهِ السابق، حتى لم يكد به قوّة للنهوض فلما يئسوا منه تركوه مكانه ففاض، فقال أبوه مامة يرثيه:

ما كان من سوقةٍ أسقى علـــى ظمـــأٍ خـــمراً بمـــاءٍ إذا ناجوذهـــا بـــردا

انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج١، ص١٨٣.

(٣) النشر: البسط، والطيّ: نقيضه، انظر: اللِّسان، مادة (نشر) ومادة (بسط).

واللف والنشر من ضروبِ البديع، وهو ذكر متعدِّد على جهةِ التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحدٍ من غير تعيين ثقة بأن السامع يرده إليه فعلى الترتيب قول ابن حبوس:

فعـــل المـــدام ولونهـــا ومـــذاقها فـــي مقلتيـــه ووجنتيـــه وريقـــه

وعلى غير الترتيب قول ابن حبوس:

كيف أسلو وأنـــت حقـــفٌ وغـــصنٌ وغـــزالٌ: لحظـــاً وقـــدّاً وردفـــاً

انظر: الإيضاح، القزويني، ص٣٦٦.

(٤) ديوان ابن درَّاج، ص٢٥٨.

(٥) عمرو: العمران: عمرو بن جابر بن هلال بن عقيل بن سمي بن مازن بن فزارة.

وبدر بن عمرو بن جؤية بن لوذان بن ثعلبة بن عديّ بن فزارة، وهما روقا فزارة، أي أعلاها.

وأنشد ابن السكيت لقراد بن حبش الأنصاري يذكرهما:

إذا اجتمع العمران: عمرو بن جـــابرٍ وبدرَ بن عمـــرٍ، خلـــت ذبيـــان تبَّعَـــا

انظر: اللِّسان، مادة (عمر).

(٦) تبَّع: هو ملك في الزمان الأول اسمه أسعد أبو كرب، كان ملك اليمن، ويسمَّى تبعاً.

انظر: اللِّسان، مادة (تبع).

(٧) كعب بن مامة: يضرب به المثل في الإيثار.

(٨) حاتم الطائي: يضرب به المثل في الجود والكرم.

ومــــن أعربَـــتْ فيــــه أعـــاظمُ يعـــربٍ　　فمستـــصغرٌ فـــي أصـــغريهِ العظـــائمُ

فمدح ابن درَّاج بنسب العرق العربيِّ، ونسب الفضائل العربيَّة.

ويكثر ابن درَّاج في مدائحه مـــن استحـــضار أســـماء رجـــالاتِ العـــرب، وقصصهم، وقبائلهم، ففي قصيدةٍ أخرى يقول(١):

فكأنَّمـــا تابعـــتُ (تُبَّـــعَ) (٢)رافعَـــاً　　أعلامَـــهُ ملكـــاً يـــدينُ لـــه الـــورى

و (الحارثَ الجفنـــيّ) (٣)ممنـــوعَ الحمـــى　　بالخيـــلِ والأســـادِ مبـــذولَ القـــرى

وحططتُ رحلي بـــين نـــاري (حـــاتمٍ) (٤)　　أيّـــامَ يقـــري موســـراً أو مُعـــسِرَا

ولقيتُ (زيـــدَ الخيـــلِ) (٥)تحـــت عجاجـــةٍ　　يكـــسو غلائلُهـــا الجيـــادَ الـــضمَّرا

وعقدتُ فـــي (يمـــنٍ) (٦) مواثـــقَ ذمَّـــةٍ　　مـــشدودةَ الأســـبابِ موثقـــةَ العُـــرى

فاستلهموا قصص الإيثار والكرم، وضربوا الأمثال بقصص البأسِ والقوَّة، في مثل قول حازم القرطاجني يمدح(٧):

لـــه يـــوم بـــأسٍ مـــشرقُ الجـــوِّ مظلـــمٌ　　ويومُ سماحٍ مشمس الأفـــقِ غائمـــهُ

وقد أشار الشاعر بذلك إلى يومي النعمان بن المنذر، يـــوم البـــؤس، ويـــوم

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص٢١٧.

(٢) تبَّع: من ملوك اليمن، وهم التبابعة، سموا بذلك لأنه يتبع بعضهم بعضاً، كلما هلك واحدٌ، قام مقامه آخـــر تابعاً له على مثل سيرته، وتبع ملك من ملوك اليمن كان مؤمناً، وقومه كانوا كافرين، وفـــي الحـــديث (لا تسبوا تبعاً فإنه أول من كسا الكعبة)، انظر: اللِّسان، مادة (تبع).

(٣) ذكره النابغة في شعره، الذي مدح فيه عمرو بن هند وهو جدُّ الممدوح:

والحـــارث الجفنـــيّ ســـيّدُ قومـــه　　ليلتمـــسن بـــالجمعِ أرضَ المحـــاربِ

ديوان النابغة، ص٤٥.

(٤) حاتم: حاتم الطائي يضرب به المثل في الجود، وهو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج، انظر: اللِّسان، مادة (حتم).

(٥) زيد الخيل: هو زيد الخيل بن مهلهل من طيء جاهليّ وأدرك الإسلام، ووفد على النبي ﷺ وســـماه (زيـــد الخير)، وقال له ما وصف لي أحدٌ في الجاهلية فرأيته في الإسلام إلاَّ رأيتُه دون الـــصفة ليـــسك، يريـــد: غيرك، انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٥٦.

(٦) يمين: قيل لناحية اليمن يمن لأنها تلي يمين الكعبة، كما قيل لناحية الشام شام لأنها عن شمال الكعبة وقـــال النبي ﷺ، وهو مقبلٌ من تبوك: الإيمان يمانٍ، والحكمة يمانية، ويقال: إن مكة من أرض تِهامة، وتهامة من أرضِ اليمن، انظر: اللِّسان، مادة (يمن).

(٧) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١١٠.

النعيم، وكان في يومِ البؤسِ يقتلُ أوّل من يصادفُه[1]، ولم يُرِد حازم بذلك أن يصف ظلمه، وإنما أراد إضفاء المهابةِ على ممدوحه، فنسب إليه هذه الأفعال التي كان يقوم بها ملك من ملوك العرب، أوقعت في قلوب أعدائِهِ المهابة منه.

ومن لمحـــات الشعر الدالة على خصوصية في الحسِّ الفنـــي، قولـــه (يـــوم بأسٍ)[2] بدلاً من (يوم بؤس) [3]، فنسب إليه قوَّةً لا شرَّاً، وهي مـــن دقـــائقِ صـــنعةِ الشعر.

وقد استلهم الشعراءُ الأندلسيُّون أيضاً، قصَّة مالك بن نويرة، وأخيـــه مـــتمّم، وقصَّة ندماني جذيمة، فذكرهم الأعمى التطيلي – في سياق الرثاء – للدلالة على أن التفرق بالموتِ قد يطال أشدّ الخليلين توالفاً وتلاحماً فقال[4]:

وأعلنَ صرفُ الـــدَّهرِ لابنـــي نـــويرةٍ[5]   بيـــوم تنـــاءٍ غـــال كـــلَّ تـــداني

وكانـــا كنـــدماني جذيمـــة[6]حقبـــةً   من الـــدَّهر لـــو لـــم تنـــصرم لأوانِ

وذكـــر التطيلي ما كان من أيام العرب، ومنها حـــرب داحـــس والغبـــراء، قال[7]:

ومـــالَ علـــى عـــبسٍ وذبيـــانَ[8]ميلـــةً   فـــأودَى بمجنـــيٍّ عليـــه وجـــانِي

---

(١) انظر: قصة المثل (إنَّ غداً لناظره قريب)، مجمع الأمثال، الميداني، ج١، ص٧٠.

(٢) البأس: الشدّة في الحرب، انظر: اللِّسان، مادة (بأس).

(٣) البؤس: الخضوع والفقر، انظر: اللِّسان، مادة (بأس).

(٤) ديوان ابن هانئ، ص٢٢٥.

(٥) مالك ومتمم ابنا نويرة، هما من ثعلبة بن يربوع وكان مالك فارس ذي الخمار، وذو الخمار فرســه، قتلــه خالد بن الوليد في الردة، وتزوج امرأته،وقتل من قومه مقتلة عظيمة، ولهذا السبب كان سخط عمــر بــن الخطاب رضي الله تعالى عنه على خالد بن الوليد، ومن شعر متمم في أخيه مالك يرثيه:

وكنّـــا كنـــدماني جذيمـــة حقبـــةً   من الدهر حتـــى قيـــل لـــن يتـــصدَّعا

فلمَّـــا تفرقنـــا كـــأني ومالكـــاً   لطول اجتمـــاعٍ لـــم نبـــت ليلـــةً معـــا

انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٩٣.

(٦) ندماني جذيمة: هما مالك وعقيل ابنا فارج، كانا وجدا ابن أختٍ لجذيمة الأبرش ملك الحيرة، فقـــال لهمـــا: حكمكما، فسألاه منادمته، فلم يزالا نديميه حتى فرّق الموت بينهما، يضرب بهما المثل في التـــواخي يقـــال (كندماني جذيمة)، قالوا: دامت لهما رتبة المنادمة أربعين سنة، انظر: مجمـــع الأمثـــال، الميـــداني، ج٢، ص١٣٨.

(٧) ديوان التطيلي، ص٢٦.

(٨) عبس وذبيان: قبيلتان كانت بينهما حرب داحس، وداحس اسم فرس معروف مشهور لقيس بن زهير بـــن جذيمة العبسي، وقد هاجت الحرب بين عبس وذبيان أربعين سنة، انظر: اللِّسان، مادة (دحس).

كما ذكر التطيلي في هذه القصيدة، ما جرى لكليب وائل، للاستعبار بما في قصته من أحداث قال[1]:

وأنحى على ابني وائلٍ فتهاصَرا غصونَ الرَّدى من كزَّةٍ[2] ولدانِ[3]

تعاطى كليبٌ فاستمرَّ بطعنةٍ أقامت بها الأبطالُ سوقَ طعانِ

وبات عديٌّ[4] بالذنائبِ[5] يصطلي بنار وغَى ليستْ بذاتِ دُخانِ

فقد استقى الشعراء الأندلسيُّون صورهم من التراث القديم وما عُرف عن رجالاتِ العرب، وقصصهم المشهورة التي كانوا يفخرون بها ويتمدَّحون ويمدحون.

والحديث عن النمري أو كعب أو حاتم أو الأحنف وغيرهم حديثٌ عن شمائل العرب البدويَّة، ومنها الإيثار والكرم، والحلم، والمعاني الجليلة، وهي تلحقُ بالبداوة لأنَّها حدثت في أرض الباديةِ وكانت سياقاتُها مرتبطة بمعيشةِ البدو وحالاتهم، ولكنها قصصٌ دخلت في عمق المأثور العربي، وجعلت من رجلٍ بدويٍّ آثر صاحبه بقطرة ماء مثلاً يضرب على مرّ الأجيال عند الحديث عن المعاني الكريمة الجليلة.

وقد استثمر الشعراءُ الأندلسيُّون – أيضاً – معرفتهم الواسعة بتاريخ الأماكن القديمة ودلالاتها في نفوس الناس، فكانت مصدراً غنيَّاً من مصادر الصُّور الشعريَّة، استلهموا من ذكرها في الشعر ما جرى فيها من أحداث، وما دلَّت عليه في السابق من قوَّة ومنعة، وغيرها، فجرى توظيفها في هذا الشعر لخدمة أغراض متعدّدة، فقال ابن درَّاج مادحاً[6]:

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٢٦.

(٢) كزّةٍ: صلابة، انظر: اللِّسان، مادة (كزز).

(٣) لدان: لين، انظر: اللِّسان، مادة (لدن).

(٤) عدي: هو مهلهل بن ربيعة أخو كليب، ويوم الذنائب بين بكر وتغلب، انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص٤٤٢.

(٥) الذنائب: موضع بنجد، قال مهلهل بن ربيعة:

فلو نبش المقابر عن كليبٍ فتخبر بالذنائب أيُّ زيرِ

انظر: اللِّسان، مادة (ذنب).

(٦) ديوان ابن درَّاج، ص٢٢٥.

يُنسي بناءكُم صنعاءَ بل إرماً[1] ذات العمادِ[2]وسنداداً[3]وغمدانَا[4]

والأبلق[5]الفردَ والأبراجَ من أجأٍ[6] والسيلحين[7]وسدّاً[8] كانَ ما كانَا

وقال ابن هانئ أيضاً ذاكراً قصر غمدان مشبِّهاً به الممدوح في المنعة[9]:

حللتُ به في رأسِ غمدان منعةً وتوَّجَنِي تاجاً من العزِّ والفخرِ

فوظّف الشاعر الأماكن القديمة لخدمة غرض المدح.

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك، قصيدة لابن هانئ، يهنئ فيها الممدوح بفتح قلعة كتامة، يقول[10]:

---

(١) إرم: والد عاد الأولى، وفي التنزيل: ﴿ إِرَمَ ذَاتِ ٱلْعِمَادِ ﴾سورة الفجر: الآية (٧)، وقد اختلف فيها فقيل دمشق، وقيل غيرها، انظر: اللِّسان، مادة (أرم).

(٢) إرم ذات العماد: معناه ذات الطول وقيل ذات البناء الرفيع المعمَّدْ، انظر: اللِّسان، مادة (عمد).
وفي معجم البلدان: قيل هي أرضٌ كانت واندرست فهي لا تعرف، ومنهم من قال هي الإسكندريَّة، وأكثرهم يقول هي دمشق، وقيل باليمن بين حضرموت وصنعاء، من بناء شدَّاد بن عباد الذي كان جبَّاراً.
انظر: معجم البلدان، ج١، ص١٥٥.

(٣) سنداد: بكسر أوله وسكون ثانيه، قصر بالعذيب وقيل نهر، قال السكوني: سنداد منازل لإياد نزلتها لما قاربت الريف، وفيها القصر ذي الشرفات من سنداد وكانت العرب تحجّ إليه، وهو القصر الذي ذكره الأسود بن يعفر فقال:

والقصرُ ذي الشرفاتِ من سندادِ

انظر: معجم البلدان، ج٣، ص٢٦٥.

(٤) غُمدان: بضم أوله وسكون ثانيه وآخره نون، قصرٌ اتخذه يشرح بن يحصب في غمدان، وقيل بناه سليمان بن داود عليه السلام، أمر الشياطين فبنوا لبلقيس ثلاثة قصور، منها غمدان، وهدم غمدان في أيام عثمان بن عفان رضي الله تعالى عنه، انظر: معجم البلدان، ج٤، ص٢١٠.

(٥) الأبلق: حصن السموأل بين عاديا اليهودي، وهو المعروف بالأبلق الفرد، وقيل له الأبلق لأنه كان في بنائه بياضٌ وحمرة، وقد زعم الأعشى أنَّ سليمان ابن داود عليه السلام هو الذي بناه فقال:

بناهُ سليمان بن داود حقبةً

وفي الأبلق يقول الأعشى أيضاً:

بالأبلق الفردِ من تيماء منزلُهُ حصنٌ حصينٌ وجارٌ غيرُ غدَّارِ

انظر: معجم البلدان، ج١، ص٧٥.

(٦) أجأ: مهموز، جبل في طيء، انظر: معجم البلدان، ج١، ص٩٤.

(٧) السيلحين: حصنٌ عظيم بأرضِ اليمن كان للتبابعة ملوك اليمن، انظر: معجم البلدان، ج٣، ص٢٣٥.

(٨) سدَّاً: هو سدُّ مأرب المشهور بناه سبأ بن يشجب بن يعرب، ومات قبل أن يتمّه، فأتمته ملوك حمير بعده، انظر: معجم البلدان، ج٥، ص٣٤.

(٩) ديوان ابن هانئ، ص١٥٤.

(١٠) المصدر السَّابق، ص١٠٥.

بلى: هــذه تيمــاءُ[١]والأبلــقُ الفــردُ[٢]   فَسَلْ أجماتِ الأسدِ مــا فعــلَ الأُســدُ

يقولــون: هــل جــاءَ العــراقَ نــذيرُها   فقلتُ لهم ما قالــت العــيسُ والوخــدُ

أصيخُوا فمــا هــذا الــذي أنــا ســامعٌ   برعدٍ ولكــن قعقــعَ الحلــقُ الــسَّردُ

فذكر تيماءَ، وبها الأبلق الفرد، وهو قصرُ السموأل بن عاديا اليهودي، وقــد قال فيه الأعشى[٣]:

بــالأبلقِ الفــردِ مــن تيمــاء منزلُــه   حصنٌ حــصينٌ وجــارٌ غيــر غــدّارِ

وفي المثل (تمرّدَ ماردٌ وعزَّ الأبلقُ) [٤] لاستعصائهما على الفتح.

فاستثمر ابن هانئ المكان القديم في قصيدةِ المدح التي ناسب فيهــا المطلــعُ الغرضَ، وذلك بتشبيه القلعة التي فتحها الممدوح بحصن الأبلق العزيز المنيع، فذكر قعقعة السلاح، لأنه كان يصف حرباً، وعندما أراد ابن هانئ أن يصف رفرفة السلام بعد الحرب على هذه القلعة التي فتحها الممدوح، لم يجد أفضل من مكانين بــدويين قديمين يشتمُّ فيهما رائحة السلام، وعبق الأوطان وهما منى ونجد، فقال[٥]:

لــذاك تراهــا اليــومَ آنــسُ مــن منــى   وأفيحَ من نجــدٍ ومــا وصــلت نجــدُ

وهكذا... نجدُ أنَّ تاريخ العرب كان له حضورٌ بارزٌ في ثقافــة الأندلــسيين وفكرهم، وبالتالي في شعرهم، لأنَّ العناصر الثقافية التي هي مــن صــلب الحيــاةِ العربيَّة البدويَّة، بقيت في نفوسِ أصحابها، وموروثهم، وانتقلت من حضارةٍ لأخرى، ومن أرض لأرض، وتوارثتها الأجيال، وأصبحت جزءاً من البناء الفكري والثقــافي لهذه الأمة التي قامت في الأندلس.

---

(١) تيماء: بالفتح والمد، بليد في أطراف الشام به الأبلق الفرد، حصن السموأل بن عادياء اليهودي فلذلك كــان يقال لها تيماء اليهودي، انظر: معجم البلدان، ج٢، ص٦٧.

(٢) الأبلق: مــارد والأبلــق حصنــان قصدتهما زبَّاء ملكة الجزيرة فلم تقدر عليهما، انظر: اللِّــسان، مــادة (بلق).

(٣) ديوان الأعشى، ص١٧٥.

(٤) انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص١٢٦.
وصار مثلاً لما يعز ويمتنع على طالبه، لأن الزباء قصدتهما ولم تقدر عليهما.

(٥) ديوان ابن هانئ، ص١٠٥.

المبحث الثاني: وسائل تشكيل الصُّورة :

التشبيه:

التشبيه هو: الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى، وقد تذكر أداة التشبيه كما قد تُحذفُ الأداة[١]، والتشبيه ((ممَّا اتفق العقلاءُ على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوسِ إلى المقصودِ بها مدحاً كانت أو ذماً أو افتخاراً أو غير ذلك..)) [٢].

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن سبب تأثير التشبيه في نفوس المتلقين هو: ((أنَّ أنسَ النفوسِ موقوفٌ على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريحٍ بعد مكنيّ، وأن تردها في الشيء تعلمَّها إيَّاه إلى شيءٍ آخر هو بشأنِه أعلم، وثقتها به في المعرفةِ أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمَّا يُعْلَم بالفكر إلى ما يُعْلَم بالاضطرار والطبع، لأن العلمَ المستفادَ من طرقِ الحواسِ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة، يفضلُ المستفادَ من جهة النظر والفكر...)) [٣].

وقد كانت التشبيهات البدويَّة كثيرة في الشعر الأندلسي، بفعل تغلغل ثقافة البادية والعروبة وأشعار الأوائل في نفوس شعراء الأندلس، حتّى أصبحت النماذج القديمة للشعر مثالاً أعلى يُحتذى، لأن التجارب الإنسانيَّة متكرِّرة، ومن هنا جاء التشابه العاطفي في التعبير عنها في الشعر القديم والأندلسيّ، ممَّا ظهر في صوره وتشبيهاته.

((إن التشابه في نماذج القول العاطفي أبداً يكون مستمَّداً من التشابه العاطفي بين الناس، ومرمياً فيه إلى تشخيص مثلٍ أعلى تضمحلُّ معه أوجه الخلاف بين التجارب الفرديَّة، والشاعر وهو فرد يعمد إلى أن تتَّحد تجربته الخاصَّة مع المثل الأعلى النموذجي، فعلى مقدار صدقه وحرارته ومقدرته على البيان، تكون معاني الصدق والحرارة والإبانةِ في النموذج الذي يعرضه)) [٤].

---

(١) انظر: الإيضاح، القزويني، ص٢١٨.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص١٢١.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص٢٨٩.

ومن التشبيهات البدويَّة في الشعر الأندلسيّ، قول ابن عبدربّه يشبه النساء بالظباء[١]:

وإذْ لبناتِ الخدرِ نحوي تطلُّعٌ ... كما لَمَعتْ بينَ الغَمامِ بروقُ

عطابيلُ[٢] كالأرامِ أمَّا وجوهُها ... فدرٌّ ولكنَّ الخدودَ عقيقُ

سَفرنَ قناعَ الحسنِ عنها فأشرقَتْ ... مصابيحُ أبوابُ السماءِ تروقُ

أشبهَ نعاجَ[٣] الرَّملِ هل من بقيَّةٍ ... ولو سببٌ من وصلكنَّ دقيقُ

فابن عبدربّه في البيت الأوَّل، شبَّه تطلُّعَ النساء نحوه في (عهد الشباب) بلمع البرقِ بين الغمام، وهو تشبيه قديم يرى فيه الشعراء صورة من يحبُّون من النساءِ في السَّماء، ثمَّ شبَّههنَّ بالأداة الكاف بالظِّباء.

وفصَّل تشبيه بياض وجوهنَّ بالدرِّ، واستدرك بلكنَّ ليبين أن الخدود حمر، لأنَّ البياض الخالص ممَّا يستكرهه العرب منذ القدم في نسائهنَّ، والدليل على ذلك أنهم كانوا يصفون دائماً بياضاً مشرباً بحمرة، قال ذو الرُّمة[٤]:

كحلاءُ في بَرَجٍ صفراءُ في نعجٍ ... كأنَّها فضةٌ قد مسَّها ذهبُ

ثم عاد ابن عبدربَّه فأتمَّ الصُّورة الأولى التي شبه فيها التطلُّع بلمع البرق، فزادها إشراقاً، فجعلهنَّ كالمصابيح والكواكب، وعاد مرَّة أخرى فمطَلَ الصورة الثانية التي شبَّه فيها النساء بالآرامِ، فذكر المشبَّه به مرة أخرى، وجعله منادى دون أداة تشبيه بما أراد به إثبات هذا الشبه وتأكيده.

ومن أمثلةِ هذه التشبيهات المستلهمة فيها صورة الظبيةِ، والكثيب، قول أبي بكر بن عمَّار[٥]:

فتاةٌ غذاهَا الحسنُ حتّى كأنَّما ... هي الحسنُ أو إلفٌ إليه حبيبُ

---

(١) ديوان ابن عبدربّه الأندلسيّ، ص٢٣٢.

(٢) عطابيلُ: جمع عطبول وهي الجارية الفتيةُ الممتلئة، الطويلةُ العنق، الحسنة التامّة، انظر: اللِّسان، مادة (عطبل).

(٣) نعاج: النعجة الأنثى من الضأن، والظباء، والبقر الوحشي، والشاء الجبلي، والجمع نعاج ونعجات، انظر: اللِّسان، مادة (نعج).

(٤) ديوان ذي الرُّمة، ص٢٦.

(٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبراهيم بن مراد، ص١٩٢.

فعـــينٌ كمـــا عـــنَّ المهـــا ومقلَّـــدٌ   كمـــا ارتـــاعَ ظبـــيٌ بـــالفلاةِ ربيـــبُ

وردفٌ كمـــا انهـــال الكثيـــبُ[١] يـــضمُّهُ   وشاحٌ كمـــا غنّـــى الحمـــامُ طـــروبُ

فهو في البيتِ الأوّل قال (غذاها الحسن) ثم اردفَ بعد أداة التـشبيه (كـأنَّ) بقوله (هي الحسن)، ثمَّ جاء (بأو) للتشكيك ((بقصدِ تقريبِ المشبَّه من المشبَّه به))[٢]، فقال: (أو إلفٌ إليه حبيبُ) في دلالةٍ على قوّةِ صفةِ الحسنِ فيها، حتّى كانـت هـي الحسن، أو أقرب شيء إليه وهو الحبيب.

ثم ذكر المشبَّه وهو (فتاة) وفصَّلَ في صورتها، فخصَّ العين والجيدَ والرَّدف فقال: (عينٌ كما عنَّ المها، ومقلّدٌ كما ارتاع ظبيٌ وردفٌ كما انهال الكثيب) فأخذ من المهاة عينها، وشبَّه بها عين من يحبُّ وهي من التشبيهات البدويَّة المتوارثة المتداولة كثيراً في المرأة، لأن عين المها من أجمل ما تشبَّه به عينا المرأة، وذكر الفعل (عنَّ) أي (ظهر أمامك وعرض) [٣] لأنه أراد أن يصف مشاهدةً عارضةً أجفلت هذه الفتاةَ وروّعتَها، فبدت عيناها وظهر جيدها، كأجمل ما يظهران، لأنَّ من أجمـل صـور الظباء التي سجَّلها الشعراءُ البدو، صورة الإجفال التي تُظهر ارتياعاً يبرز فيه جمال العينين والجيد، وهو بذلك يصف صورة حركيَّة للظبية في الأفعال (عنَّ) و (ارتاع)، التي أظهرت الشبه المراد في الشِّعر.

ووصف الرِّدف وشبهه بالكثيب بجامع الضخامة والنعومة والاستدارة، وهـو نعتٌ بدويّ قديم، إذ يجري في الشعر كثيراً تشبيه أرادف النساء بالكثيب والنقا، فقال (وردفٌ كما انهال الكثيب) وقال (انهال) لأنه شبَّه به الكثيب من الرمل الذي تحـرَّك أسفله فانهال من أعلاه[٤]، وهي صفةٌ كانت محمودة كثيراً في النساء، وجـرى فـي الشعر القديم تشبيه الأرداف بالكثب حال الانهيال والتَّداعي، لأنهم أرادوا الضخامة، قال طرفة بن العبد[٥]:

وإذا قامـــــتْ تَـــــدَاعى قاصـــــفٌ   مـــالَ مـــن أعلـــى كثيـــبٍ منقعـــرْ

---

(١) الكثيب: القطعة من الرمل المحدودبة، وهي تلال الرمال، انظر: اللِّسان، مادة (كثب).

(٢) تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، ص٥٦٤.

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (عنن).

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (نهل).

(٥) ديوان طرفة بن العبد، ص٥٢.

وقد عاد ابن عمَّار بعد عد عدّة أبيات في القصيدة، فوصف قوام هذه الفتـــاة بقوله[1]:

إذا أقبلتْ تختــالُ قلــتُ – ولــم أُصِــبْ   هـــلالٌ وغـــصنٌ نـــاعمٌ وكثيـــبُ

حذف المشبه لوجود القرينة الدَّالةِ عليه، وهو قوله: (أقبلت تختـــالُ) وحـــذف أداة التشبيه لتأكيد الشبه القائم وإثباته للموصوف، فشبَّه وجهها بـــالهلال وقوامهـــا بالغصن النَّاعم وردفها بالكثيب، ووصـــفها بأنهـــا تختـــال، وأراد حـــسنَ المـــشية واعتراضه بجملة – لم أُصِبْ – أراد به أن الوصف في المشبه أقوى منه في المشبَّه به مبالغة فيه.

وقد تداخلت البداوة في كثيرٍ من تشبيهات المرأة في الشعر الأندلسي، ومـــن ذلك قول ابن حمديس[2]:

وســـــودُ الـــــذوائبِ يـــــسحبنَها   كـــسعي الأســـاودِ فـــوقَ الكثيـــبِ

فشبَّه الشعر الأسود الطويل الذي يترك لطولِهِ أثراً في الأرض بالأفاعي التي تترك في الرمال أثراً إذا سارت فيها.

واختار من الأفاعي الأساود، وهي جمع أسود وهو العظيم من الحيَّاتِ وفيـــه سواد[3]، لأنـــه أراد إضافـــةً للأثر الذي يعني الطول، وصـــفَ الـــشعر بالكثافـــةِ والسوَّاد، وقديماً شبَّه ذو الرُّمة الشعر بالأساود، فقال[4]:

وأســـــحمَ ميَّـــــالٍ كـــــأنَّ قرونَـــــهُ   أســـاودُ واراهـــنَّ ضـــالٌ وخـــزوعُ

وقد ذكرنـــا – سابقاً – في هـــذه الدراسة أنَّ صورة المـــرأة تتـــداخلُ عـــن طريقِ التشبيهِ مع صـــور البرقِ والغمام والمطـــر، فقد وجد الشعراءُ البـــدو فـــي تكشُّفِ البرق تبسُّمها، وفي تراكم الغيوم أردافها، وفي مرِّ الـــسحابة مثقلـــةً بالمـــاء مشيتها المتهادية البطيئة، وفي ماء المطر ريق الثغر وحلاوته، فكانت صورةُ المرأة التي وجدها الشعـــراء في السماء، صـــورة ذات دلالاتٍ كبيـــرةٍ علـــى الخـــصوبة والإسعادِ والإشراق، ولذلك أيضاً شبهوها بالقمر، والشمس، والنجوم، وقد كثرت هذه

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبراهيم بن مراد، ص١٩٣.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص١٣.

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (سود).

(٤) ديوان ذي الرُّمة، ص٢٥٦.

التشبيهات للمرأة في الشعر العربي، وظلّت متداولةً فيه، ومن ذلك قول ابن هانئ الأندلسي[١]:

أمنكِ اجتيازُ البرقِ يلتاحُ في الدُّجى	**تبلَّجتِ من شرقيِّهِ فتبلَّجا**
كأنَّ به لمَّا شَرَى[٢] منكِ واضحاً[٣]	**تبسَّمَ ذا ظلمٍ[٤]شنيباً[٥]مُفلَّجَا[٦]**
مطارَ[٧] سنى[٨]يُزجِي[٩]غماماً كأنَّما	**يجاذبُ[١٠]خَصْراً في وشاحكِ مُدْمجَا[١١]**
ينوءُ[١٢]إذا ما ناءَ منكِ رُكامُهُ[١٣]	**برادفةٍ[١٤]لا تستقلُّ[١٥]من الوجى[١٦]**

فقال: (يلتاحُ) ولاح البرقُ أي أومض[١٧]، و (تبلَّج) أي أشرق وأضاء[١٨]، ثم ذكر أداة التشبيه (كأنَّ)، فشبَّه إشراق جمال من يحبّ، أو إشراق حبها في نفسه بالبرقِ الذي يلوحُ ويتبلَّج، وجعل الصفة أقوى فيمن يحبُّ عن طريق الاستفهام في قوله (أمنكِ اجتياز البرق).

وقوله منك: أي أنك أعطيتَ البرقَ الإشراقَ والضياءَ فلاحَ في السَّماء، فقلب التشبيه، لأنه أراد جعل الصفة في المشبه به أقوى.

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٦٥.

(٢) شرى البرق بالكسر: لمع وتتابع لمعانه، وشراه أي باعه، انظر: اللِّسان، مادة (شري).

(٣) واضحاً: الواضحة الأسنان التي تبدو عند الضحك، انظر: اللِّسان، مادة (وضح)

(٤) الظلم: الماء الجاري على الثغر، ويقال: أظلم الثغر إذا تلألأ عليه كالماء الرقيق من شدّة بريقه، انظر: اللِّسان، مادة (ظلم).

(٥) الشنب: ماء، ورقّة وبرد في الأسنان، انظر: اللِّسان، مادة (شنب).

(٦) مفلجا: الفلج في الأسنان تباعد ما بين الثنايا والرباعيات خلقةً، انظر: اللِّسان، مادة (فلج).

(٧) مطار: أي كثير انتشار الضوء، انظر: اللِّسان، مادة (طير).

(٨) السنى: الضوء، انظر: اللِّسان، مادة (سنا).

(٩) يزجي: يسوق ويدفع برفق، انظر: اللِّسان، مادة (زجا).

(١٠) يجاذب: ينازع، انظر: اللِّسان، مادة (جذب).

(١١) مدمجا: محكم فتله في رقَّة، انظر: اللِّسان، مادة (دمج).

(١٢) ينوءُ: ينهض بجهد ومشقة، والمرأة تنوءُ بها عجيزتها أي تثقلها، انظر: اللِّسان، مادة (نوأ).

(١٣) ركامه: السحاب المتراكم المجتمع، أو الرمل المجتمع ونحو ذلك من الشيء المتراكم بعضه على بعض، انظر: اللِّسان، مادة (ركم).

(١٤) الرادفة: الكفل والعجز وخصَّ به بعضهم عجيزة المرأة، انظر: اللِّسان، مادة (ردف).

(١٥) لا تستقلُّ: لا تنهض ولا تسير، انظر: اللِّسان، مادة (قلل).

(١٦) الوجى: الحفاء وقيل شدَّة الحفا، انظر: اللِّسان، مادة (وجا).

(١٧) انظر: اللِّسان، مادة (لوح).

(١٨) انظر: اللِّسان، مادة (بلج).

وتوهُّمُ وجه المحبوبة في السَّماء بجامع الضياء ذكره النابغة، فقال[1]:

ألمحــةٌ مــن سَــنَا بــرقٍ رأى بــصري   أم وجهُ نُعمٍ بَــدا لــي أمْ سَــنَا نــارِ

وقد كان للغيث قيمةٌ كبيرةٌ في حياة العرب والبدو لحاجتهم الملحَّة إليه، وهي حاجةٌ جعلتهم يتشوَّقون له، ويرغبون فيه، وتتعلَّقُ عيونهم بالسماءِ بحثاً عن لمحةٍ من برقه؛ فقد كانوا يقعدون له يتشوَّفونه ويستبشرون بقدومه، ولــذلك ارتبطــت هــذه الدلالات للبرق والمطر بما فيها من معاني الرغبة والشوق والتطلُّع والإسعاد، بمــا كانوا يحملونه للمرأة، ولذلك جاءت صورة المرأة مرتبطةً بالسماء في كثيــرٍ مــن التشبيهاتِ البدويَّة.

وابن هانئ في البيت الثاني يقول ((كأن به لما شرى منك واضحاً)) وشرى: أي لاح، وشرى أيضاً ابتاع، وقد يكون أراد أن البرق لاح، ولكنَّه لما جاء بحــرف الجر (من) كان المعنى أقرب لأنه ابتاع، فقلبَ التشبيه بأن جعل الصفة أقــوى فــي المحبوبة حتى أخذ البرق منها: الشنبَ، والوضوحَ، والتفلُّجُ، وكلُّهــا صــفات تبــسُّمٍ وإشراق، وجعل البرق يزجي الغمام أي يسوقه ويدفعــه برفــق، وشــبهه بخــصر المحبوبة ووشاحها، وفي قوله (يزجي) و (يجاذب) صورة حركيَّة جمع فيهــا بــين المرأة والغمام، أتبعها بصورةٍ بصريَّة مشبِّها فيها تراكم السحاب واجتماعه حتّى ناء بحمله لثقل المطر فيه، بهذه الفتاة التي لم تقدر على السَّير لثقل أردافها فكأنَّها تشتكي الوجى أي الحفا فتتمهَّل في مشيها، وقبله قال الأعشى[2]:

كــأنَّ مــشيتها مــن بيــتِ جارتِهَــا   مــرُّ الــسحابةِ لا ريــثٌ ولا عَجَــلُ

غــرَّاءُ فرعــاءُ مــصقولٌ عوارضُــها   تمشِي الهوينَى كما يمشي الوجِيْ الوحِلُ

إلاَّ أنَّ ابن هانئ جاء بالتشبيه مقلوباً، ممَّا دل به على أن الصفة في المشبه به أقوى، والتشبيه المقلوب للسحاب المتراكم بالردف يذكِّر بقول ذي الرُّمة[3]:

(ورملٍ كأوراكِ العَذَارى قطعتُه)

وقد يأتي التشبيه بدون أداة، فيكون في ذلك دلالة تحقق الصفة في المشبه بــه

(١) انظر: ديوان النابغة، ص١٤٨.

(٢) ديوان الأعشى، ص٢٧٩.

(٣) ديوان ذي الرَّمة، ص٣٩٣.

ومن ذلك قول حازم القرطاجنّي[1]:

يــا ظبيــةَ العَفَــرِ الحــالي موالفــةً   من قلّــدَ الحَلْــيَ[2] آرامــاً وغزلانَــا

ومن هذه التشبيهات أيضاً، قول ابن شهيد يشبه وجه من يحبُّ بإضاءة البرق وتألُّقه[3]:

أصــــبيحٌ شـــيمَ أم بـــرقٌ بَـــدَا   أم سَـــنَا المحبـــوبِ أورى أزنُـــدا

هـــبَّ مـــن مرقـــدِهِ منكـــسِرا   مُـــسْبلاً للكـــمِّ مُـــرخٍ للـــرِّدا

يمـــسحُ النعـــسَةَ مـــن عينـــيّ رشَـــا   صـــائدٌ فـــي كـــلِّ يـــومٍ أسَـــدَا

والصُّورة لمحبوبةٍ قد استيقظت من نومها، ولذا بدأ بوصفِ إشراقِ وجههـا، فشبهه بالصُّبح، مع حذفِ الأداة لإرادته تأكيد الشبه، وقوله (أمْ) مكررةً إثبات لقـوَّة الصفة فيمن يحبّ، ثم وصف العينين وجاء بالمشبَّه به مضافاً لها، فقـال: (يمـسحُ النعسةَ من عيني رشأ)، ((فجاء بتشبيه إضافةٍ كما ترى حتّى جعله تحقيقاً)) [4]، ولو قال: عيناها كعيني رشأ، لم تأتِ الصُّورة في جمالِ قوله: (يمسحُ النعسَة من عينـي رشأ) فجاء بوصفِ لعينينِ أخذهما النعاسُ والوسن، وأراد بذلك فتورَ العينين وذبولَ اللَّحظ، وهي من الأوصاف التي أحبَّها الشعراءُ في نظرةِ المرأة.

وقد أضاف ابن شهيد إلى هذا الوصف بالنُّعاس التشبيه بالرَّشأ، وهو من أولاد الظباء الذي قد تحرَّك وتمشَى[5] فأتى بوصـفٍ فيـه بـراءةُ الطفولـةِ وحلاوتهـا ووداعتها.

وكان من أخصِّ ما أخذه الشعراء من أوصاف الظبيةِ العينين، والفتورُ فيهمـا من أحلى الأوصاف التي كثر التغني بها، قال ابن الزقَّاق[6]:

ومـا أنـسَ لا أنـسى ازديـاري بليلـةٍ   طرقـتُ بهـا الـذَّلفاءَ دونَ رقيـبِ

دعوتُ وراءَ الـسَّجفِ منهـا جِدايـةً[7]   مرابُعهـا فـي أضـلعٍ وقلـوبِ

---

(١) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١١٧.

(٢) الحلي: حليت المرأة حلياً، استفادته أو لبسته، انظر: اللِّسان، مادة (حلا).

(٣) ديوان ابن شهيد، ص٦٨.

(٤) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص٢٩٣.

(٥) انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٣٤١، مادة (رشأ).

(٦) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبراهيم بن مراد، ص٥٢.

(٧) جدايةً: الأنثى من الظباء، انظر: اللِّسان، مادة (جدا).

تمسَّحُ عن أجفانها سِنَةَ الكرى   براحةِ فضيٍّ البنانِ خضيبِ

فغازلتُها واللَّيلُ ملقٍ جرانَهُ   إلى أن تهاوتْ نجمةٌ لغروبِ

صورةٌ بدويَّة لشاعرٍ استزارته فتاته لأنَّه قال (ازدياري)، وقد شبَّهها وهي في السِّجف بظبيةٍ تسكنُ قلبه، وقال (منها جداية) على التجريد[1]، وذكر النعسةَ في العينين وأراد بهما الفتور في قوله (تمسِّح عن أجفانها سنةَ الكرى) واستعار للَّيل في وصفه عنقَ البعير (جرانه) وهو (مقدَّم العنق من مذبح البعير إلى منحره) [2] وخصَّ الجران (لأنَّ البعيرَ إذا برك واستراحَ مدَّ جرانه على الأرض أي عنقه) [3] ((وهو من المجاز المنقول من الكناية من قولهم: ضرب البعير بجرانِه، وألقى جرانه إذا برك، ومنه قولهم: ضرب الإسلام بجرانِه أي ثبت واستقرَّ)) [4].

وقد يُفصِّل الشعراءُ في التشبيهاتِ بالظبية، ومنه قول ابن خفاجة[5]:

هي الظبيُ طرفاً أحوراً وملاحِظَاً   مِراضاً، وجيداً أتلعَاً ونِفَارَا

أفاضَتْ على عطفِ الكثيبِ مُلاءةً   ولفَّت على ظهرِ الكثيبِ إزارَا

فجاء بالمشبَّه والمشبَّه به، وخصَّ في التشبيه العين والجيد، فذكر أنَّها تشبه الظبي في الطرف قال (هي الظبي طرفاً أحوراً) والطرف تحريكُ الجفون في النظر[6]، (والحور أن يشتدّ بياض العين وسوادُ سوادها، وتستديرُ حدقتها، وترقَّ جفونها ويبيضُّ ما حواليها، وقيل الحورُ شدَّةُ سواد المقلَةِ في شدّةِ بياض الجسد، والحور أن تسودَّ العينُ كلُّها مثل أعين الظباء والبقر، وليس في بني آدم حور، وإنَّما قيل للنساء حور العين لأنهن شُبِّهن بالظباء والبقر) [7].

فخصَّ بالتشبيه بالعين هاتين الصفتين حال انكسار النَّظر، فالملاحِظُ: النظر

---

(١) التجريد: أن يُنتزع من أمرٍ ذي صفة أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه، ومنه قولهم (لي من فلان صديق حميم) أي بلغ من الصداقة مبلغاً صحّ معه أن يستخلص منه صديقٌ آخر، ومثل قولهم (لئن سألت فلاناً لتسألنَّ به البحرَ)، انظر: الإيضاح، القزويني، ص٣٧٤.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (جرن).

(٣) انظر: المصدر السَّابق، المادة نفسها.

(٤) أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص١٢٠، مادة (جرن).

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٣.

(٦) انظر: اللِّسان، مادة (طرف).

(٧) المصدر السَّابق، مادة (حور).

بشقِّ العين[1]، والمرضُ: فتورُ العين وهو من المجاز[2]، كما شبَّه جيدها بجيد الظبية إذا أتلعت أي سَمَت بجيدها ومدَّت عنقها ورفعت رأسها[3]، وشبهها بها حال النِّفار أي الذُّعر[4]، وهذه التشبيهات غير ملفوفةٍ، لأنه ذكر المشبَّه، والمشبه به، وفصَّل في ذكر وجه الشبه.

وخصَّ في التشبيه باللحظ والنظر: الفتور والانكسار؛ لأنها من سماتِ جمال العينين، وخصَّ في التشبيه بالجيد الطول ومدَّ العنق، وجمع إلى ذلك تشبيه من يحب بالظبية في النفور أو الذعر؛ لأنه أراد أن يبدو جمال العينين والجيد كأبدع ما يكون، ولا يحدث ذلك – غالباً – إلاَّ إذا ارتاعت الظبية فاستشرفت بجيدها، وهي من دقائق التشبيهات التي افتنَّ فيها الشعراء.

ثم جاء في البيت الثاني بتشبيهاتٍ مؤكِّدةٍ محذوفة الأداة، وأضاف المشبَّه به إلى المشبَّه، ليدلَّ بذلك على قوّةِ الصفة في المشبَّه، فقال (عطف القضيب) و (ظهر الكثيب).

وتشبيه المرأة بالظبية كثيرٌ في الشعر منذ القدم، قال الجاحظ ((وقد علم الشاعر، وعرفَ الواصفُ أنَّ الجارية الفائقة الحسنُ أحسنُ من الظبيةِ وأحسنُ من البقرة)) [5]، وإنَّما أراد الشُّعراءُ أن يشبّهوا بما رأوه من سماتِ حسنٍ في الطبيعة الساكنة أو المتحركة الحيَّة، واستشعروا جمال هذه الطبيعةِ في أخصِّ الأوضاع والصفات، فالتقطتها أبصارُ الشُّعراءِ الوالهين لتعطي أجملَ الأوصافِ في النساء، فكان المزج الجليلُ بين رؤية العينِ للأشياء، ورؤية القلب للصَّاحبة.

وكما أخذ الشعراءُ الأندلسيُّون من الطبيعةِ البدويَّة في تشبيهاتهم للمرأة، كذلك تداخلت الصُّور البدويَّة مع المشاعر الإنسانية في وصف عاطفة الحبِّ والحنين وغيرها من الأحاسيس والمشاعر، وذلك بتمثّل الصّور البدويَّة وتلبُّس معانيها ودلالاتها، ومن الأمثلة على ما جاء من شعرٍ أندلسيٍّ مشربٍ بروح البادية، قول ابن الأبَّار[6]:

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (لحظ).

(٢) انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص٣٧٩، مادة (مرض).

(٣) انظر: المصدر السَّابق، ج١، ص٨١، مادة (تلع).

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (نفر).

(٥) رسائل الجاحظ في النساء، ص١٠٢.

(٦) ديوان ابن الأبَّار، ص٢١٠.

إلـــى الإلفـــينِ مـــن أهـــلٍ ودارِ   تـــأوَّبني اشـــتياقي وادِّكـــاري

وحـــنَّ القلـــبُ أعـــشاراً[1] إليهـــا   حنـــينَ الوالهـــاتِ مـــن العِـــشارِ[2]

فشبَّه حنينه للأهل والديار بحنين النُّوق إلى حُوارها، وقال (أعشاراً) وقد أخذه من قول امرئ القيس[3]:

ومـــا ذرفـــت عينـــاكِ إلاّ لتـــضربي   بسهميكِ فـــي أعـــشارِ قلـــبٍ مقتَّـــلِ

فجعل ابن الأبَّار قلبه مضنىً متكسِّراً أعشاراً لفراق أحبَّتِهِ وأهله، واتبع هـذا الوصف للقلب بتشبيه حنينِه إليهم بحنين النُّوق الحديثة العهد بالولادة إلى ولـدها أو وطنها في مجانسةٍ في اللفظ بين (أعشار) و (عشار) ((والحنين الشوق، وحنت الإبل نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحنُّ في أثـر ولـدها حنينـاً تطُّـربٍ مـع صوت))[4].

وقد جاء هذا التشبيه البدويّ بصورة أقوى عند يحيى بن حكم الغزال، الـذي وصف وداع صاحبته له عندما عزم على الرِّحلة، فقال[5]:

فحنَّتْ حنينَ النَّـابِ[6] مـاتَ حُوارُهـا[7]   تجاوبُهـا نيـبٌ فواقـدُ خـورُ[8]

كـأنَّ الـذي يَـذري المـدامعَ منهمـا   تساقطُ مـاءِ الـشَّنِّ[9]وهـو غزيـرُ

فالغزال عندما أراد أن يصف شدَّة تعلُّق صاحبته به شبَّه حنينها بحنين الناقـة المسنَّةِ إلى ولدها الذي فقدته، وهو أقوى الحنين وأوجعه، وأراد المبالغة في وصـف شدَّة تعلُّقها به، ممَّا اختلفت به الصُّورة عنها عند ابن الأبَّار الذي وصف حنينَ نـوقٍ

---

(١) أعشاراً: أي مكسَّراً على عشر قطع، عشَّر الحب قلبه أي أضناه، انظر: اللِّسان، مادة (عشر).

(٢) العشار: النوق بعدما تضعُ ما في بطونها، وقيل العشراء من الإبل كالنفساء من النساء، انظر: اللِّسان، مادة (عشر).

(٣) ديوان امرئ القيس، ص٣٤.

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (حنن).

(٥) ديوان الغزال، ص١٦٥.

(٦) النّاب: النّاقة المسنَّة، سموها بذلك حين طال نابها وعظم، وجمعها (نيب) وفي المثل: (لا أفعل ذلك ما حنَّت النيب)

انظر: اللِّسان، مادة (نيب).

(٧) حوارها: الحوار ولد الناقة من حين يوضع إلى أن يفطم ويفصل، انظر: اللِّسان، مادة (حور).

(٨) خور: ضعاف، انظر: اللِّسان، مادة (خور).

(٩) الشنّ: القربة الخلق، انظر: اللِّسان، مادة (شنن).

فتيَّةٍ لأولادها، ولم يذكر لهم موتاً، لأن السِّياق عند الغزال سياق وصف خوفِ امرأتِهِ عليه، فشبهها بالثاكل وزاد بأن جعل الناقة المشبَّهة بها تتجاوب في الحنين وصوتِ الوجع مع نوقٍ أخرى مسنَّاتٍ، فواقدَ، ضعاف، والمسنُّ إذا فقد من يحبُّ كان أشدُّ حزناً وولهاً، وقد أشبع الصورة صوتيَّاً بذكر الحنينِ وترجيع الصوت.

ثمَّ شبَّه في البيت الثاني بأداة التشبيه (كأنَّ) غزارة دموعها، بماءٍ يتساقط من قربةٍ باليةٍ، بما أراد به كثرة الدمع الذي يجري دون قدرةٍ على منعه، فالصُّورة هنا صورة ثكلٍ جماعيّ لنوقٍ مسنَّةٍ والهة، وصورة الحنين المرجَّع في الإبل من أقوى صور الحزن البدويَّة.

وقد قالت الخنساءُ قديماً تصف ثكلها[1]:

وما عجولٌ[2] على بوٍّ[3] يطيفُ به … لها حنينانِ: إعلانٌ وإسرارُ

ترتعُ ما رتَعت حتّى إذا ادَّكرت … فإنما هي إقبالٌ وإدبارُ

لا تسمنُ الدَّهر في أرضٍ وإن رتعت … فإنما هي تحنانٌ وتسجارُ[4]

يوماً بأوجدَ منّي حينَ فارقني … صخرٌ وللدَّهر إحلاءٌ وإمرارُ

والتشبيه البدويُّ – عندَ الغزال – للدموع بالماء المتساقط من قربةٍ باليةٍ، قديمٌ في الشعر قدم البداوة، ومنه قول النَّابغة الذبياني[5]:

أسائلها وقد سفحت دموعي … كأنَّ مفيضهنَّ غُروبُ[6] شنِّ

ومن التشبيهات البدويَّة التي أراد بها الشعراء وصف مشاعرهم في الحبِّ والشوق، قول ابن حمديس[7]:

---

(١) ديوان الخنساء، ص٥٠.

(٢) العجول من النساء والإبل: الواله التي فقدت ولدها، الثكلى لعجلتها في جيئتها وذهابها جزعاً، انظر: اللِّسان، مادة (عجل).

(٣) البوّ: الحوُار، وقيل جلده يحشى تبناً أو ثماماً أو حشيشاً لتعطف عليه الناقة إذا مات ولدها، ثم يقرَّب إلى أم الفصيل لترأمه وتدرّ عليه، والبوّ: ولد الناقة، انظر: اللِّسان، مادة (بوا).

(٤) تسجار: إذا حنَّت الناقة فطربت في إثر ولدها قيل: سجرت الناقة، ومدَّت حنينها، انظر: اللِّسان، مادة (سجر).

(٥) ديوان النابغة، ص٢٥١.

(٦) الغروب: جمع غرب وهو الدلو العظيمة، انظر: اللِّسان، مادة (غرب).

(٧) ديوان ابن حمديس، ص٣٥٤.

وحلَّيــتُ نفــسي بالأباطيــلِ فــي الهــوى ونفـــسٌ تُحلَّـــى بالأباطيـــلِ معطـــالُ
وكنـــتُ كـــصادٍ[1]خـــالَ ريَّـــا بقفـــرةٍ وقد غيضَ فيها المـــاءُ واضـطَّردَ الآلُ

فشبَّـــه نفســـه في توهُّـــمهِ أن ينـــال ما يريـــدُ ممَّن يحبُّ، بظمآن في قفـــر قد عدمَ الماء وتوهَّمهُ السراب، فأخذ هذا التشبيه من قوله تعـــالى يـــصف أعمـــال الظـــالمين: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا ﴾[2].

وهو تشبيه تمثيل لأن وجه الشبه صورةٌ منتزعة من متعدِّدْ، وهي صورة من يريد أمراً ولا يجده أو يتعذَّر عليه.

وذكر ابن رشيقٍ أنَّه من التشبيهات العقم[3]، فقد أخرج فيه ما لا تقـــع عليـــه الحاسَّةُ إلى ما تقعُ عليه الحاسَّة، وقد اجتمعا في بطلان التوهُّم مع شدّة الحاجة[4].

ويأتي مثل هذا التشبيه التمثيلي عند الشاعر أبي عامر بن الحمَّارة الغرناطي، الذي وصف حاله بعد تركهِ من يهواها وسمَّاها (أمّ طلحة) وقد يكون اسماً طارئاً أو حقيقيَّاً، قال[5]:

وإنِّـــي وتركـــي أمَّ طلحـــةَ بعـــدمَا تـــسَلَّلَ منِّـــي حبُّهـــا فـــي المفاصِـــلِ
لظمـــآنُ قفـــرٍ أبـــصرَ المـــاءَ حـــسرةً وقد ذِيـدَ عـن أطرافِـهِ بالمناصِـلِ

فشبَّه حاله بعد تركه (أمَّ طلحة) وقد تسلَّل حبُّها في مفاصـــله – وأراد شـــدَّة تمكُّنهِ منه – بظمآنٍ في مفازةٍ أبصر ماءً لا سراباً، ولكنه ذِيدَ عنـــه أي دُفـــع عنـــه بالمناصل وهي السيوف.

والفرقُ في الصُّورة هنـــا عنهـــا عند ابن حمديس، أنَّه لـــم يـــذكر أبـــاطيلاً ووعوداً حتّى يصف سراباً وآلاً كما فعل ابن حمديس، ولكنَّه تَركَ (أمَّ طلحة) ثمَّ ندم، فحرمَ نفسه في الصُّورة من الماء العذبِ الذي يراهُ حقيقةً لا توهُّماً وهو وصلُها، بل أُبعدَ عنه بالقوَّة، وقول ابن الحمَّارة (وإني وتركي أمَّ طلحة...) يذكّر بقول كثيرٍ يشبّه

(١) صادٍ: عطش، انظر: اللِّسان، مادة (صدي).
(٢) سورة النور، الآية (٣٩).
(٣) انظر: العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص٢٩٦.
(٤) انظر: تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، ص١٦٠.
(٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسيّ لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص١٩٨.

حاله مع عزَّة بعد أن افترقا، بحالِ المرتجي ظلَّ غمامةٍ، أراد أن يستظلَّ بها فتركته، قال[1]:

وإنِّـــي وتهيـــامي بعـــزَّةَ بعـــدما تخلَّيـــتُ ممَّـــا بيننَـــا وتخلَّـــتِ

لكـــا لمرتجـــي ظِـــلَّ الغمامـــةِ كُلَّمـــا تبـــوَّأَ منهـــا للمقيـــلِ اضـــمحلَّتِ

كـــأنِّي وإيَّاهَـــا ســـحابةُ مُمْحِـــلٍ رجَاهَـــا فلَّمـــا جاوزتُـــه اســـتهلَّتِ

وتأتي صورة الغمامةِ التي يُرتجى نوالُها عند كثيِّر، في سياقٍ آخر عند ابــن زيدون، الذي قال يرثي أمَّ المعتضد[2]:

لتبـــكِ الأيـــامى واليتـــامى فقيـــدةً هي المزنُ أحيَا صـــوبَهُ[3] ثـــمَّ أقـــشَعَا

أضـــــلَّهم فقـــــدانُها فكأنَّمـــــا أضلَّت سوامُ الوحشِ[4]في الجـدبِ مرتَعَـا

فشبَّه المرأة المرثيَّة بالمزن والمطر الذي أحيا الموات ثم انقشع وذهب، وأراد بذلك موتها، وشبَّـــه فقـــد اليتامى والأرامل لهـــا، بفقـــد الوحـــوش الـــسائمةِ فـــي الفلواتِ مرعاها الخصيب، وزاد في الصُّورة بأن جعلهم (ضلُّوا) أي لم يجدوا مرتعاً آخر.

وتأتي صورةُ الأرض المجدبة عند الأندلسيين في تشبيهات مختلفةٍ متعــدّدة، ومنها قول ابن درَّاج يصف كتائب الممدوح التي أوقعت بالأعداء[5]:

غـــادرنَ أرضَـــهُم كـــأنَّ فـــضاءَهَا أغـــوالُ[6]قفـــرٍ أو ســـهوبُ[7]يبـــابِ[8]

تحتـــثُّ ســـالكها بغيـــرِ هدايـــةٍ وتجيـــبُ ســـائلها بغيـــرِ جـــوابِ

فشبَّه بالأداة (كأنَّ) أرضَ الأعداءِ وقد خلت بالـــصحراء المهلكـــة المجدبـــة الخربة، ومطل الصُّورة في البيتِ الثاني ومدَّها، بما دلَّ به على أنَّها أيضاً موهمـــةً

(١) ديوان كثير عزَّة، ت: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعـــة الثانيـــة، ١٤١٦هـــ، ١٩٩٥م، ص٥٨.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص٥٥١.

(٣) الصوب: نزول المطر، انظر: اللِّسان، مادة (صوب).

(٤) سوام الوحش: الوحوش الراعية في الفلوات، ترعى حيث تشاء، انظر: اللِّسان، مادة (سوم).

(٥) ديوان ابن درَّاج، ص٩٠.

(٦) أغوال: مهالك، جمع غول، وهو المنيَّة، انظر: اللِّسان، مادة (غول).

(٧) السهوب: الفلوات ونواحيها التي لا مسلك فيها، انظر: اللِّسان، مادة (سهب).

(٨) اليباب: الأرض الخراب، انظر: اللِّسان، مادة (يبب).

ومضلَّةٌ.

وقد تأتي الصُّورة بتشبيهاتها الصحراويَّة في الشعر الأندلسي، موغلةً في البداوة، ومن ذلك قول لبّ بن عبيد الله يصفُ ماءً آجناً[(١)]:

ذرني وجوبَ القفرِ آنسُ وسْطَهُ دونَ الأنامِ بكلِّ أغبسَ[(٢)]أطلسِ[(٣)]

وأبلُّ عصبَ الرِّيقِ[(٤)]فيه بآجنٍ[(٥)] كالغِسْلِ[(٦)]سؤرَ قطاً[(٧)]وأطحلَ[(٨)]عَسْعَسِ[(٩)]

فوصف ارتياده الصحراءَ المقفرة، وكثرة تجوالِهِ بها حتّى ألفهُ الوحش – بما أراد به المبالغة في وصف جسارته وقوَّته وبسالته – فتشبَّه في مدح نفسه ببدويّ قد يعترضُه العطش أثناء سفره في هذه البيئةِ المجدبة النادرة الماء، حتى لا يكاد يبلُّ ريقه بقليلٍ منه متكدِّر شبهه بالغسل، وبالغ في أن جعله بقيةً ممَّا تركته القطا والذئاب، وقد ذكر الذئاب مرَّة ثانية، لأنَّه وصفَ موالفته لها في البيت الأوَّل، فأتمَّ الصُّورة بأن ذكر ارتياده الماء الذي ترتاده.

ومن التشبيهات البدويَّة المتداولة للصحراء، تشبيهها بالبحر المتلاطم، وتشبيهُ الإبل فيها بالسفين، وقد جاء هذا الوصف كثيراً في الشعر القديم، قال بشر بن أبي خازم[(١٠)]:

فكأنَّ ظَعْنَهم غداةَ تحمَّلوا سُفُنٌ تكفَّأُ[(١١)]في خليج مُغْرَبِ[(١٢)]

وفي مثل هذا التشبيه، قال سعيد بن العاص[(١٣)]:

---

(١) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص٦٤.

(٢) أغبس: ذئب أغبس إذا كان لونه الرَّماد، وهو بياضٌ فيه كدرة، انظر: اللِّسان، مادة (غبس).

(٣) أطلس: ذئبٌ أطلس، في لونه غبرة إلى السواد، انظر: اللِّسان، مادة (طلس).

(٤) عصب الريق: جفَّ ويبسَ عليه، انظر: اللِّسان، مادة (عصب).

(٥) آجن: متغيّر اللون والطعم، انظر: اللِّسان، مادة (أجن).

(٦) الغسل: ما يسيلُ من صديد أهل النار، انظر: اللِّسان، مادة (غسل).

(٧) سؤر قطا: السؤر: بقيَّة الشيء، وسؤر قطاً أي قليلٌ من ماء تركه القطا، انظر: اللِّسان، مادة (طحل).

(٨) الأطحل: الذئب، انظر: اللِّسان، مادة (طحل).

(٩) عسعس: ذئب عسعس، يطوف بالليل، طلوبٌ للصَّيد، انظر: اللِّسان، مادة (عسس).

(١٠) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٥٨.

(١١) تكفَّأ: تتمايل، انظر: اللِّسان، مادة (كفأ).

(١٢) مغرب: مملوء، انظر: اللِّسان، مادة (غرب).

(١٣) التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٥.

جاوزتُـــه وكأنَّمـــا ســـاحاتُه   فـــي آلِهَـــا الملـــتجِّ بحـــرٌ مفعَـــمُ

بالعيسِ مقنعــةُ[1] الــرؤسِ قــد انطــوَتْ   فو فودُها[2] فــي كــلِّ خــرقٍ هُــيَّمُ[3]

فكأنَّهـــا تحـــتَ الرِّحـــالِ أهلَّـــةٌ   وكـــأنَّهم فـــوقَ الرَّواحِـــلِ أســـهمُ

فشبَّه الفلاةَ بالبحر، وشبَّه الإبل وقد انحنت رؤوسها من جهدِ السَّيرَ بالأهلَّــةِ في التعطُّف والانحناء، والرَّكبُ من فوقها كالأسهم، وأراد بالتشبيه بالأسهم أنَّهم لــم يعترِيهم ما اعترى إبلهم من الضعف، وإنما كانوا جادِّين في السَّير، وهو تشبيهٌ ذكر فيه الأداة.

ومن تشبيهات الإبل؛ تشبيهها بالسَحاب والمراد سرعة مرِّها، قال أبو علــيٍّ النشَّار البلنسي[4]:

والعـــيسُ قـــد ولَّـــتْ بأحبابِنَـــا   تمـــرُّ بالبيـــداءِ مـــرَّ الـــسَّحابِ

وهو تشبيهٌ حسيٌّ بحسيٍّ حذفت منه الأداة، ونظر فيه إلى قوله تعالى:﴿ وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِىَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ ﴾[5].

وقــد جــرى في الشعــر الأندلسيّ كثيــراً تشبيــه النُّوقِ بالــسفين، كمــا كــانت العادة عليــه فــــي الــشِّعــر القديـــم، مـــن مثــل قـــول حـــازم القرطاجني[6]:

قطعــتُ بعــيسٍ كالــسَّفائنِ لــم يــزل   يلاطِمُها مــن موجِــهِ مــا تلاطمُــه

وأتمَّ صورةَ هذه العيس بعد أبياتٍ كثيرة، فقال[7]:

بعــيسٍ إذا مــا الآلُ عَــبَّ[8] فلَــمْ تَعُــمْ   بلُجَّتِــهِ الأنــسامُ فهـــي عوائمُـــهْ

يـــردنَ ميـــاهَ الفجـــرِ غيـــرَ سَـــوَاهِمٍ   وما هنَّ في روضِ الظَّــلامِ ســوائمُهْ

---

(١) مقنعة: الإقناع رفعُ الرأسِ، والنظر في ذل وخشوع، انظر: اللِّسان، مادة (قنع).
(٢) وفودها: ركبانها، انظر: اللِّسان، مادة (وفد).
(٣) هيَّمُ: هامت الناقة، ذهبت على وجهها، انظر: اللِّسان، مادة (هيم).
(٤) زاد المسافر، التجيبي، ص٢١٠.
(٥) سورة النمل، الآية (٢٧).
(٦) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١١٠.
(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٨) عب: كثير ماؤه، انظر: اللِّسان، مادة (عبب).

فجاءَ بتشبيهاتٍ ضمنيَّة، جعل فيها العيسَ تعومُ في الصحراء حتّى في حالِ أنَّ النسائم كانت ساكنةً لا تتحرَّك، ثم شبَّه الفجر الذي يقطعن له اللَّيل بالمياه التي يريدون وردها، وشبَّه الظلام الذي تركنه خلفهنَّ بالمرعى الذي يُغري السائمة، ولكنَّ هذه الإبل أمَّت الفجر، وعامت أي سارَتْ سريعاً لأنَّ القصيدة في المدح، ولذلك اعترض بقوله – غير سواهمٍ – أي أنهنَّ غيرُ متغيِّرات الوجه[1]، بما أراد به استبشار هذه الإبل، بالوصولِ للممدوح.

وقد يعكس الشعراءُ الأندلسيُّون الصُّورة، فيشبهون السفائنَ بالمطايا، ومن ذلك قول ابن درَّاج يمدح[2]:

وحقّاً إليكَ ركبنَا الرِّياحَ   مطايَا رَحَلْنا عليها السَّفِينَا

كأنَّ على لججِ البحرِ منها   هوادجُ تخفقُ بالظَّاعنينَا

فاستعار للرياح صفة المطايا التي تُركب، ثمَّ شبَّه السفنَ بهذه المطايا، وجعل أشرعتها هوادج تحمل الظاعنين، فجعل الرِّحلة في البحر رحلةً بدويَّة، الرياح مطايا العرب، والسفين هوادجهم، فعكس في تشبيهات البدو، ممَّا دلَّ على توغُّلِ صور البداوة في نفسِ الشاعر وخيالِهْ.

ومن التشبيهات الأخرى للرَّكب والمطايا قول ابن فُرْكُون[3]:

لقد عمروا طوعَ الهُدى أربُعَ التُّقى   فما صوَّحَ[4] المرعى ولا أقفرَ الحِمَى

سَرُوا وظلامُ اللَّيلِ يضمرُ منهمُ   إلى مطلعِ الإصباحِ سرّاً مكتَّما

وضاقَتْ صدورُ البيدِ عنهم كأنَّهم   ظنونٌ أبى إيضاحُها أن تُرَجَّمَا

وزمُّوا مطايَا العزمِ تبتدرُ السُّرى   وتستقبلُ البيتَ العتيقَ وزمزمَا

فشبَّه التُّقى – وهو معنويٌّ – في هذه الرحلةِ الإيمانيَّة بالرَّبع والحمى الذي زَها من هداهم، فلم ييبس، ويقفر – وهو حسيّ – ثمَّ استعار لظلام الليل الذي يكنُّهم صفةَ إضمار السرِّ المكتوم التي تكون للإنسان، واستعار للبيد الصدور، وشبَّههم بالظنون التي أصبحت واضحةً في تشبيه حسيٍّ بمعنوي، ثمَّ عاد فاستعار للعزم صفة

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (سهم).

(٢) ديوان ابن درَّاج، ص٣٤١.

(٣) ديوان ابن فُركون، ص٢٤٢.

(٤) صوَّح: يبس، انظر: اللِّسان، مادة (صوح).

الزمِّ للمطايا، وجعلهم يركبونه ليؤمُّوا البيت العتيق، فجمع في هذه الصُّورة تشبيهاتٍ مركبَّة، واستعارات عدَّة.

وتتداخلُ صورةُ الرَّعي البدويَّة كثيراً في الشعر الأندلسي، وتظهرُ في تشبيهات شتَّى، ومنها التشبيهات التي تأتي في وصف النجوم، يقول عبَّاس بن ناصح[1]:

كأنَّه ونجومُ اللَّيلِ قد جَعَلتْ تهوي على السَّمتِ[2]منها غُورَّاً[3]خُضعَا[4]

راعٍ تلبَّثَ قد أوصى بصرمتِهِ[5] أُخرى الرِّعاء يزجِّي[6]سائِقاً هَبُعَا[7]

فجاء بمشهدِ المرعى في السَّماء عن طريقِ التشبيهاتِ ممَّا شكَّل صورة بصريَّة، شبَّه فيها اللَّيلَ والنجوم تهوي وتغرب فيه، براعٍ يزجي قطيعاً أوصى راعياً آخر ببقيَّتِه، فدلَّ بذلك على كثرة النجوم وتواليها في الغؤور دون أن تتقضَّى، لأنَّه ذكر راعياً وسواماً تبعه راعٍ وسوامٌ آخر، بما دلّ به على مراقبتِهِ لها، وتطلُّعه لانكشافِ الليل.

وتأتي صورة النجوم عند ابن هانئ – أيضاً – في قصيدة فائية بتشبيهات متعدّدة، ذكر فيها أداة التشبيه كأن، وجاء بوصفٍ للنجومِ وأسمائها وصفاتها، بما دلَّ به على معرفتِهِ بالفلك، وهي أبياتٌ كثيرة، ذكر فيها نجوماً عديدة، وممَّا كان منها متعلِّقاً بالبداوة قوله[8]:

كأنَّ رقيبَ النجمِ[9]أجدلُ[10]مرقبٍ[11] يقلِّبُ تحتَ الليلِ في ريشهِ طرفَا

---

(١) التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٥٧.

(٢) السمت: الهداية للطريق، انظر: اللِّسان، مادة (سمت).

(٣) غوَّراً: تغيب، انظر: اللِّسان، مادة (غور).

(٤) خضعا: ذليلة، انظر: اللِّسان، مادة (ذلل).

(٥) الصَّرمة: القطعة من الغنم، انظر: اللِّسان، مادة (صرم).

(٦) يزجي: يسوقُ برفق، انظر: اللِّسان، مادة (زجا).

(٧) هُبَعا: الهبع الفصيلُ الذي فصل آخر النتاج، انظر: اللِّسان، مادة (هبع).

(٨) ديوان ابن هانئ، ص٢٠٨.

(٩) رقيب النجم: هو النجم الذي في المشرق يراقب الغارب، ومنازل القمر كلُّ واحد منها رقيبٌ لصاحبه، كلَّما طلع منها واحدٌ سقط آخر، ورقيب النجم الذي يغيبُ بطلوعه، انظر: اللِّسان، مادة (رقب).

(١٠) الأجدل: الصقر، انظر: اللِّسان، مادة (جدل).

(١١) المرقب: الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب، انظر: اللِّسان، مادة (رقب).

كـأنَّ بنـي نعـشٍ[1]ونعـشاً مطافـلٌ[2]   بوجرةَ قـد أضـللنَ فـي مهمـهٍ خَـشْفَا[3]

فشبَّه ابن هانئ النجمَ الذي يرقب نجماً آخر فإذا طلع غاب هو، بالصَّقر الذي يطَّلع على المرقب ليرى الطيـور فينقضُّ عليهـا، ممَّا كثر وصـفه فـي الـشعر البدوي ومنه قول زهير في قصيدته الكافية التي وصف فيها صـقراً يـنقضُّ علـى قطاة[4]:

(فزلَّ عنها وأوفى رأسَ مرقبةٍ)

فجاء ابن هانئ بصورةٍ بصريَّة، شبَّه فيها النجم بالصقرِ، وشبَّه بنـاتِ نعـشٍ وهي سبعة كواكب بظباءٍ مع أطفالها، فنقل صورة الرَّعي البدويَّةِ إلى السَّماء، ونقل المكان البدويَّ المشهور بهذه الظباء وهو (وجرة) إليها أيضاً، والمهمهُ، والخـشفُ، والمطافيلُ في هذه الصُّورة من عناصر الخيال الشعري البدويّ.

ورأى ابن درَّاجٍ في النجوم صورةً بدويَّة أخرى، فقال[5]:

وتعـرَّضَ الـدبرانُ[6] بـينَ كواكـبٍ   مـزَقٍ[7] كـسربِ قَطَـا ذُعـرن بأجـدلِ

وكواكـبُ الجـوزاءِ تهـوي جُنَّحـاً[8]   مثـلُ الخـوامسِ[9] قـد عَـدلنَ لمنهـلِ

فشبَّه ابن درَّاج النجومَ الكثيرة المجتمعة المتهاوية، بسرب قطا ذعره الصقر، وشبَّهها في البيتِ الثاني بالإبلِ التي تردُ في اليوم الخامس، فذكر من تشبيهات البداوة أسراب القطا، وورود الإبل، بما دلَّ به على تـداخل هـذه الـصُّور فـي النفـسيَّة والشخصيَّةِ الأندلسيَّة.

---

(١) بنـات نعش: سبعة كواكب أربعةٌ منها نعشٌ لأنها مربَّعة، وثلاثة بنات نعش، الواحد ابن نعش لأن الكوكب مذكَّر، فيذكرونه على تذكيره، وللشاعر إذا اضطر أن يقول: بنو نعش، انظر: اللِّسان، مادة (نعش).

(٢) مطافل: الظباء معها أطفالها، وهي قريبة عهدٍ بالنتاج، انظر: اللِّسان، مادة (طفل).

(٣) خشفا: الخشف ولد الظبي، انظر: اللِّسان، مادة (خشف).

(٤) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١٤٤.

(٥) ديوان ابن درَّاج، ص٥٥٨.

(٦) الدبران: نجم بين الثريا والجوزاء، ويقال له التابعُ والتويبع، وهو من منازل القمر، سمي دبراناً لأنه يـدبر الثريا أي يتبعها، انظر: اللِّسان، مادة (دبر).

(٧) مزقٍ: متفرعة، انظر: اللِّسان، مادة (مزق).

(٨) جنَّحـاً: جنح الطائـرُ إذا كسَر من جناحيه ثم أقبل كالواقع اللاجئ إلى موضع، انظـر: اللِّـسان، مـادة (جنح).

(٩) الخوامس: الإبل ترعى أربعة أيام، وترد في اليوم الخامس، انظر: اللِّسان، مادة (خمس).

والتشبيهُ بالطيور المذعورة يأتي عند ابن حمديس في سياقٍ آخر، هو سياق وصفِ اليقظة وضبط الأمر، يقول[1]:

وإنَّ أخا الحزامةِ[2] من كراهُ كحسوِ[3] مُروَّعِ الطَّيرِ الثِّغابَا[4]

فشبَّه الاكتفاء بالنوم القليل بحسو الطَّائر للماء، وزاد في هذا الوصف بأن جعل الطائر (مروَّع) ممَّا دلَّ به على أخذه منه أقلّ القليل، فشبَّه المعنويّ، وهو قلَّةُ النوم، بالحسيّ وهو حسو الطائر للماء، وأراد يقظة القلب واستنفاره، وتوقُّده.

وابن حمديس في قصيدة أخرى، يصوِّر العزم ولكن بتشبيهٍ آخر، يقول[5]:

شَدَدْتُ على صدرِ الزِّماعِ[6] حزامِي وجرَّدتُ من عزمي شقيقَ حُسَامِي

وقمتُ نهوضَ العَودِ[7] حُلَّ عقالُهُ فأقعدني المقدورُ عندَ قيامي

استعار للزَّماع من الناقة شدَّ الحزام، وجعل من عزمه حساماً مبالغة في الصِّفة على التجريد، ثم شبَّه محاولة قيامه أو عزمه على ذلك بمحاولة البعير المسنِّ الوقوف وعدم استطاعته ذلك، وهي صورةٌ فيها يأس، لأن القصيدة في شكوى الغربة والشيب وفيها (وما هي إلاَّ غربةٌ مستمرَّةٌ)[8]، و (وما شيَّبَ الإنسانَ مثلُ تغرِّب)[9] ولذا شبَّه نفسه بالعود المسنِّ الذي ذهب عزمُه.

ومن التشبيهات التي جاءت في الشعر الأندلسيّ على الطريقةِ البدويَّة الجاهليَّة، التشبيه الذي اصطلُح على تسميتِه بالتشبيه الدائريّ، و ((التشبيه الدائري مصطلحٌ أطلقه هذا البحث على نمطٍ شعريّ خاصّ وجد في الشِّعر العربي منذ العصر الجاهلي، وارتبطت بهذا التشبيه في ذلك العصر أيضاً، موضوعاتٌ خاصَّة

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٤.

(٢) الحزامة: ضبط الرجل أمره، والحذر من فواته، والاحتراز في الأمور، انظر: اللِّسان، مادة (حزم).

(٣) الحسو: شرب الطائر للماء، انظر: اللِّسان، مادة (حسا).

(٤) الثغابا: بقيَّة الماء العذب في الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (ثغب).

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٤٣٢.

(٦) الزماع: المضاء في الأمر، والعزم عليه، انظر: اللِّسان، مادة (زمع).

(٧) العود: الجمل المسن وفيه بقية، انظر: اللِّسان، مادة (عود).

(٨) ديوان ابن حمديس، ص٤٣٢.

(٩) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

تكرَّرت عند الشعراء، على نهجٍ عامٍ كانوا يحافظون عليه، ويحاولون مــن خلالــه إيجاد تشكيلاتٍ داخليَّةٍ تحقق لكل منهم ذاته المتفردة)) [1].

و ((التشبيه الدَّائريّ هو المشابهةُ التي يحدثها الشاعرُ بين شيئين أو أشــياء، في تركيب فاتحته نفي بحرف (ما) خاصَّة، وخاتمته إثبات بحرف (البــاء)، واســم التفضيل الذي على وزن (أفعل) وغالباً ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصفٌ للإسم المنفيِّ – وهو المشبَّه به عادة – قد يطول وقد يقصُر حسبَ حاجة الشاعر النفــسيَّة إلى ذلك)) [2]، وقد يأتي هذا التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي في بيتٍ واحدٍ، مثل قول طفيل الغنوي يهجو[3]:

فمـــا أمٌّ درَّاصٍ[4] بـــأرضٍ مـــضلَّةٍ　　بأغــدرَ مــن قــيسٍ إذا الليــلُ أظلمَــا

كما قد يأتي هذا التشبيه ممتدَّاً في أبياتٍ عدَّة، كما وجدنا عند الأعشى الــذي يكثر في صوره من هذا التشبيه، ومنه قوله يمدح[5]:

ومـــا رائـــحٌ[6] روَّحتُـــه[7] الجنـــوبُ　　يـــروي الـــزروعَ ويعلـــو الـــدِّيارا

يكـــــبُّ[8] الـــــسفين لأذقانِـــــهِ　　ويـــصرعُ بـــالعبرِ[9] أثـــلاً وزارَا[10]

إذا رهـــــبَ المـــــوجَ نوتيُّـــــه[11]　　يحـــطُّ[12]القـــلاعَ[13]ويُرخِـــي الزِّيَـــارَا[14]

---

(١) الطير في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر الرباعي، ص١٤١.

(٢) المرجع السَّابق، ص١٤٢.

(٣) ديوان طفيل الغنوي، ص١٤٠.

(٤) أم درَّاص: الدرص، ولد الفأر واليربوع والقنفذ والأرنب والهرَّة والكلبة والذئبة ونحوها، انظر: اللِّــسان، مادة (درص).

(٥) ديوان الأعشى، ص١٤٤.

(٦) رائحٌ: يومٌ رائح: شديدُ الريح، انظر: اللِّسان، مادة (روح).

(٧) روّحته: أصابته، انظر: اللِّسان، مادة (روح).

(٨) يكبّ: يصرع، انظر: اللِّسان، مادة (كبب).

(٩) العبر: الشط، انظر: اللِّسان، مادة (عبر).

(١٠) وزارا: ثقيلاً، انظر: اللِّسان، مادة (وزر).

(١١) نوتيّه: ملاحه الذي يدبر السفينة في البحر، انظر: اللِّسان، مادة (نوت).

(١٢) يحطُّ: ينزل، انظر: اللِّسان، مادة (حطط).

(١٣) القلاع: أشرعة السفينة، انظر: اللِّسان، مادة (قلع).

(١٤) الزيار: الحبال، انظر: اللِّسان، مادة (زير).

بـــــأجودَ منـــــه بـــــأدمِ العِـــشَا ر[1] لــطَّ[2] العلـــوقُ[3] بهـــنَّ احمـــرارا

ومن أمثالِ هذه التشبيهات الدائريَّة في الشِّعر الأندلسيّ، قــول ابــن زمــرك يمدح[4]:

وما الماء في جوِّ الـسحابِ مروَّقــاً[5] بــأطهرَ ذاتــاً منــك فــي كنــفِ المهــدِ

فبدأ التشبيه بـــ (ما) وأنهاه بـــ (أطهر) في مقارنة بين المشبه به والممـــدوح، فضَّل فيها المشبَّه و ((ذلك أنَّ المقارنة شرطٌ لازم لإحداث التصوير الذي تؤلفه عدَّةُ عناصر ثنائية أو متعدّدة)) [6].

ومن أمثلته أيضاً قول ابن خفاجة يمدح[7]:

فما روضـــةٌ غنَّـــاءُ فـــي رأسِ ربـــوةٍ تُعَـــلُّ بمنهـــلٍ مـــن المـــزنِ ســـاجمِ[8]

بأحـــسنَ مـــرأى مـــن حُـــلاكَ لنـــاظرٍ وأعطَـــر نـــشراً مـــن نثَـــاكَ[9] لناسِـــمِ

فشبَّه الممدوحَ بالرَّوضةِ الغنَّاء المعشبة التي كان يسقيها المطرُ مرَّة بعد مرَّة، ممَّا زهاها وحلاَّها في العيون، ثم فضَّلَ الممدوح عليها بقوله (أحسن) و (أعطـــر)، وقد جاء مثل هذا التشبيه بالروضة الغناء في شعر الأعشى ولكن في سياقِ الغـــزل عندما قال[10]:

ما روضةٌ من رياضِ الحـــزنِ معـــشبةٌ خـــضراءَ جـــادَ عليهـــا مـــسبلٌ هطـــلُ

يضاحكُ الشَّمسَ منهـــا كوكـــبٌ شـــرقٌ مـــــؤزَّرٌ بعمـــــيمِ النَّبـــــتِ مكتهـــــلُ

يومـــاً بأطيـــبَ منهـــا نـــشرَ رائحـــةٍ ولا بأحـــسنَ منهـــا إذا دَنَـــا الأصـــلُ

---

(١) أدم العشار: الإبل البيضاء، والأدمة في الإبل البياض مع سواد المقلتين، والعرب تفضّلها على سائر الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (أدم).

(٢) لطَّ: لزق، انظر: اللِّسان، مادة (لطط).

(٣) العلوق: الرعي والمرتع، والعلوق ما تعلقه الإبل أي ترعاه، وقيل هو نبت وقوله لطّ العلوق بهنَّ احمراراً، أي حسّنَ النبتُ ألوانها، انظر: اللِّسان، مادة (علق).

(٤) ديوان ابن زُمْرُك، ص٣٨٣.

(٥) مروّقاً: سائلاً، انظر: اللِّسان، مادة (روق).

(٦) الطير في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر الرباعي، ص١٤٣.

(٧) ديوان ابن خفاجة، ص٢٦١.

(٨) ساجم: سائل متقطِّر، انظر: اللِّسان، مادة (سجم).

(٩) نثاك: ما حدِّث بِهِ عنك ونشر وشاع، انظر: اللِّسان، مادة (نثا).

(١٠) ديوان الأعشى، ص٢٨٠.

ولكنَّ الأعشى أضاف إلى صورة النباتِ وصف إشراقِ الكوكب وضحك الشمس، ممَّا زاد في حسن الصُّورة وإشراقها بمعاني الحياة والخصب والبهجة التي أشاعها فيها، حتّى ملأ النفس سروراً بها، ثمَّ بعد ذلك فضّل عليها من يحب في الحسنِ والرائحة.

وقد جاء ابن خفاجة بهذا التشبيه مرَّة أخرى في غرض المدح، ولكنَّه اكتفى بالغصن عن الروضة، فقال[1]:

فما الغصنُ المطلولُ[2] أشرقَ باسماً ومادَ أُصيلاناً[3] على الماءِ صافِيَا

بألينَ أعطافاً[4] وأحسنَ هشَّةً[5] وأعطَر أخلاقاً وأندى حواشِيا[6]

فشبَّه الممدوح في الطيب والبشاشةِ بغصنٍ نديّ، زاد في نداوتِهِ أنَّه نابتٌ على ماءٍ صافٍ بما دلَّ به على صفاء سريرةِ هذا الممدوح، واستعار للغصن صفة الابتسام ليدلَّ بذلك على إشراق وجهه، ثم جعل هذا الممدوح بـ (أفعل التفضيل) ألينَ، وأهشَّ، وأعطَر، وأندى، وقوله (ألين أعطافاً)، و (أندى حواشيا) من المجاز، وهو ((أن يسمَّى الشيءُ باسم ما قاربه أو كان منه بسبب)) [7].

وقد وصف الرُّصافي البلنسي تحيّة الممدوح التي قال فيها (حباني على بعد المدى بتحيَّة) في تشبيهٍ دائريّ، قريبٍ من وصفِ ابن خفاجة، فقال[8]:

وما سرُّ نوَّارٍ بممطورةِ[9] الرُّبى[10] تبوحُ أصيلاناً به الريحُ أو فجرا

بأطيبَ منها في الأنوفِ وغيرها تجاذَبها سرَّاً بنو الدَّهرِ[11] أو جهرا

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٧.

(٢) المطلول: الذي أصابه الطلّ وهو المطر الصغار القطر الدائم، انظر: اللِّسان، مادة (طلل).

(٣) أصيلاناً: تصغير أصيل وهو العشيّ، انظر: اللِّسان، مادة (أصل).

(٤) الأعطاف: جمع عطاف وهو الرداء، انظر: اللِّسان، مادة (عطف).

(٥) هشة: بشاشة، انظر: اللِّسان، مادة (هشش).

(٦) حواشيا: حاشية الثوب جانباه اللذان لا هدب فيهما، وعيش رقيق الحواشي، وكلامٌ رقيقٌ الحوشي، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص١٧٦، مادة (حشو).

(٧) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٢٦٦.

(٨) ديوان الرُّصافي، ص٧٥.

(٩) ممطورة: أصابها المطر، انظر: اللِّسان، مادة (مطر).

(١٠) الربى: جمع رابية وهي ما ارتفع من الأرض وربا، انظر: اللِّسان، مادة (ربا).

(١١) الدهر: الزمان، انظر: اللِّسان، مادة (دهر) وبنو الدهر، الأيام والشهور.

فشبَّه تحيَّة الممدوح بالزَّهر الذي أصابه المطر في عاليةٍ من الأرض – وهو أندى لها – ثم فضَّل التحيَّة على هذا الزَّهر بقوله: (بأطيب).

ومن التشبيهات الدائرية في الشعر الأندلسيّ ما جاء فيه التشبيه بالظبيةِ في سياق النسيب، ومنه قول ابنُ هانئ[1]:

وما مُغْزلٌ[2]أُدماءُ[3]دانٍ بريرُهَا[4] تربَّعُ[5] أيكاً ناعماً وترودُ[6]

بأحسنَ منها حينَ نصَّت[7]سوالفاً[8] تروغُ[9] إلى أترابها وتحيدُ[10]

فشبَّه من يحبُّ بظبية بيضاء ترتعُ آمنةً في الربيع، وتمدُّ عنقها لتتناول البرير، ثم فضَّلها – أي من يحبُّ – على هذه الظبية، وخصَّ بالوصف جمال عنقها حين تمدُّه لتتشوَّف إلى أترابها وتميل إليهم، وهو ما يشبه قول كثير عزَّة يشبّه دائريَّاً من يحب بظبية أدماء، ترفعُ عنقها لتتناول البرير في قوله[11]:

فما ظبيةٌ أُدماء واضحة القَرَا[12] تنصُّ إلى بردِ الظِّلالِ غزالَها

تحثُّ بقرنيها بريرَ أراكةٍ وتعطُو[13]بظلفيها[14]إذا الغصنُ طالَها

بأحسنَ منها مقلةً ومقلَّداً وجيداً إذا دانتْ تنوطُ[15]شكالها[16]

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٩٦.

(٢) مغزلٌ: الغزال من الظباء الشادن حين يتحرّك ويمشي وتشبه به الجارية في التشبيب، وظبية مغزل: ذات غزال، انظر: اللِّسان، مادة (غزل).

(٣) أدماء: بيضاء، انظر: اللِّسان، مادة (أدم).

(٤) البرير: أول ما يظهر من ثمر الأراك، انظر: اللِّسان، مادة (برر).

(٥) تربَّع: تأكل الربيع، انظر: اللِّسان، مادة (ربع).

(٦) ترود: تختلف إلى المرعى، انظر: اللِّسان، مادة (رود).

(٧) نصَّت: رفعت وأظهرت، انظر: اللِّسان، مادة (نصص).

(٨) سوالفاً: السالفة أعلى العنق وصفحته، انظر: اللِّسان، مادة (سلف).

(٩) تروغ: تميل سرّاً، انظر: اللِّسان، مادة (روغ).

(١٠) تحيد: تميل، انظر: اللِّسان، مادة (حيد).

(١١) ديوان كثيِّر، ص١٥٣.

(١٢) القرا: الظهر، انظر: اللِّسان، مادة (قرا).

(١٣) تعطو: تتناول، انظر: اللِّسان، مادة (عطا).

(١٤) ظلفيها: ظفريها، انظر: اللِّسان، مادة (ظلف).

(١٥) تنوطُ: تعلّق، انظر: اللِّسان، مادة (نوط).

(١٦) شكالها: حليها، انظر: اللِّسان، مادة (شكل).

فقد وصفَ الشاعران ظبيةً أُدماء، وهي عند ابن هانئ (مغزل) أي ذات غزال، وعند كثيّر تنصُّ غزالها، وذكرا البرير، وخصَّا من الوصفِ الجيد، ولكنَّ ابن هانئ وصف جيد فتاته حالة مدَّت عنقها لتنظر أترابها وتميلَ إليهم، ولذلك شبَّهها بالظبية تمدُّ عنقها إلى الأراكِ لتتناول منه في دعةٍ وأمانٍ وطيب عيش فلم يذكر أظفاراً، أمَّا كثيّر فقد خصَّ من الصورة الجيدَ حين تتناول الفتاة حليها، ولذلك شبَّهها بالظبية حين لا تقدر أن تصل إلى الأراك فتمدُّ أظفارها، وهي من دقائق الصُّور في التشبيهات.

وقد يأتي هذا التشبيه الدائري البدويّ في سياقٍ بعيدٍ عن البداوة، يقول ابن سهل الأندلسيّ[1]:

فما وجدُ أعرابيَّةٍ بانَ دارُها   فحنَّت إلى بانِ الحجازِ ورندِهِ

إذا آنستْ ركباً تكفَّل شوقُها   بنار قِراهُ والدموعُ بوردِهِ

وإن أُوقِدَ المصباحُ ظنَّته بارقاً   يحيِّي فهشَّتْ للسَّلامِ وردِّهِ

بأعظمَ من وجدي بموسَى وإنَّما   يرى أنَّني أذنبتُ ذنباً بودِّهِ

وهو سياقُ غزلٍ في غلام، ممَّا كان بعيداً عن فطرةِ البداوةِ وأخلاقها، وإنَّما استحدثته الحضارة، والمدُّ الأجنبيُّ الذي أدخل هذه الآفةَ على الشعوب العربيَّة في العراق، والبيئةِ الأجنبيَّة التي عاش فيها الأندلسيُّون، ممَّا ظهر في شعرٍ كثير، واللافت أنه لم يكن في الشعر الأندلسيّ الذي يتناول النسيب البدويَّ شيءٌ يشي بغزلٍ بغلمان، لأنَّ المنحى الذي ينحوه الشعراء في طريقةِ النسيب البدوي يدفع الشعر أيضاً باتجاه أخلاق البداوة وطبيعتها النقيَّة الصافية القائمة على الفطرة السليمة، ولذلك ندرَ جداً أن يكون نسيبٌ بدويٌّ في غلام، وشذَّ هذا المثال عن الطريقةِ التي كان ينحوها الشعراء الأندلسيُّون في نسيبهم الذي تأسُّوا فيه بأجدادهم البدو، وإنما أوردناه هنا لأنه من صميمِ تشبيهات البداوةِ وأساليبها، ولولا أنه قال (موسى) لاكتمل المعنى البدويُّ أيضاً، وقوله (فما وجد أعرابيّة) يذكِّر بقول بعض الأعراب[2]:

---

(١) ديوان ابن سهل، ص١١٣.

(٢) الزَّهرة: ابن داود الأصفهاني، ج١، ص٢٧٩.

وما وجدُ أعرابيَّةٍ قذفتْ بها نوى غربةٍ من حيث لم تكُ ظُلَّتِ

تمنَّت أحاليبَ الرّعاءِ وخيمةً بنجدٍ فلم يُقدرْ لها مَا تمنَّتِ

إذا ذكرت ماءَ العضاهِ[1] وطيبهُ وبردَ الحصى من نحو نجدٍ أرنَّتِ[2]

بأعظمَ من وجدٍ بريَّا وجدتُه غداةَ غدونا غدوةً واطمأنَّتِ

وابن سهل استبدل بنجد بان الحجاز والرَّند، وجاء بصورةٍ لشوقٍ يظهر كلَّما تشوَّفت الأعرابيَّة لركب، وشبَّه نار الشوق بنار القرى، ودموعها بالورد، والمصباح بالبرق، الذي يهيجُ اللواعجَ والهوى.

ويأتي هذا التشبيه الدائري أيضاً في سياقٍ آخر بعيدٍ جداً عن السابق – في شعر ابن سهل – وهو السياق الإيمانيُّ الروحي، ومن ذلك قول ابن خاتمة[3]:

فما وجدُ ثكلى أمُّ فردٍ أصابَها وحيٌّ[4] ردىً فيه فأصبح ثاويَا

تردِّدُ فكراً لا ترى عنهُ معدِلاً وترجعُ طرفاً لا ترى منه باقِيَا

فتستنجدُ الصبرَ الجميلَ لخطبها فلا تلتقي إلاَّ خذولاً[5] وناعيَا[6]

فتهتكُ سترَ الصَّبرِ عن برحِ[7] لوعةٍ تعيدُ بياضَ الصُّبحِ أسودَ ساجيَا

مدلَّهةً ولهَى يُطارحُها الأسَى أفانينَ شجوٍ موحداً وثمانيا

بأعظمَ من وجدي على فرطِ زلَّتي وأكبر من حزني لقبحِ فعاليَا

فشبَّه نفسه بأمٍّ ثكلى فقدت وحيدها ممَّا هو أدعى لشدَّة الحزن وفرط الولهِ، ولوعةِ الفقد، وجعل نفسه أشدَّ وجداً منها على ذنبه وزَلَله الذي تضرَّع لله تعالى أن يغفره، وتمنى ذلك فقال (فقد فتح الرَّحمنُ أبواب عفوه) [8].

---

(١) العضاه: كل شجر يعظم وله شوك، انظر: اللِّسان، مادة (عضه).

(٢) أرنَّت: صاحت. انظر: اللِّسان، مادة (رنن).

(٣) ديوان ابن خاتمة، ص٣٠.

(٤) الوحيِّ: السريع، يقال موتٌ وحيٌّ، انظر: اللِّسان، مادة (وحي).

(٥) خذولاً: غير مناصر ومعين، انظر: اللِّسان، مادة (خذل).

(٦) الناعي: المخبر بالموت، انظر: اللِّسان، مادة (نعا).

(٧) البرح: العذاب الشديد، انظر: اللِّسان، مادة (برح).

(٨) ديوان ابن خاتمة، ص٣٠.

وصورةُ الأمّ الثكلى من أقوى الصُّور البدويَّة الدالة على الوجع والفقد وشـدَّة الحسرة والألم، ولذلك جاء بها الأعمى التطيلي في غرض الرثاء، فقال[1]:

وما شمطاءُ ضامتها الليالي ... على أن لا رقيبَ ولا دخيلا

وشبَّ لها على شمَطٍ وشيبٍ ... ويأسٍ من زمانٍ أن يُقيلا

سليلا ماجد الآباءِ قرمٍ[2] ... وطالا واستحقَّا أن يطولا

فأصبحَ في المقانبِ[3] لا سُليكاً[4] ... وأصبحَ في التنسُّك لا أبيلا[5]

إلى الحظَّين من دنيا وأُخرى ... أقرَّ العينَ منه حينَ نِيلا

أصابَ كليهما سهمُ المنايَا ... فلم تملكْ لهُ إلاَّ العوِيلاَ

أقبرَ محمَّدٍ ولو استطعْنَا ... لقاءَ محمدٍ لشَفَى الغَليلا

وقد ذكر التطيلي أنَّها شمطاء أي عجوزٌ كبيرة في السنّ، رزقت على الكبر بولدين، ولذلك كانت صورة الثكل أقوى فقد قال ((شمطاء لأنها لا ترجو ولداً وليست كالشابة التي ترجو الولد فهو أجزعُ لها)) [6].

وقد سبق التطيلي إلى هذه الصُّورة ساعدة ابن جؤية الهذلي، الذي قال[7]:

وتالله ما إن شهلةٌ أمُّ واحدٍ ... بأوجدَ مني أن يُهانَ صغيرُها

رأتهُ على يأسٍ وقد شابَ رأسُها ... وحينَ تصدَّى للهوانِ عشيرُها

فشبَّ لها مثلُ السِّنّان مُبرَّأٌ ... إمامٌ لنادي دارِها وأميرِهَا

ثم وصفَ كيف خرج مع أقرانه، وأحاط بهم الأعداء، وقتلوه ((وعزَّ عليها

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٩٨.

(٢) قرم: القرم من الرجال السيِّد المعظم، انظر: اللِّسان، مادة (قرم).

(٣) المقانب: جماعةُ الخيل والفرسان، انظر: اللِّسان، مادة (قنب).

(٤) السليك بن السلكة من العدائيين، كان يقال له سليك المقانب، وهو أحد الأغربة في الجاهلية، انظر: اللِّسان، مادة (سلك) ومادة (غرب).

(٥) الأبيل: رئيس النصارى، وقيل هو الراهب، وقيل صاحب الناقوس، انظر: اللِّسان، مادة (أبل).

(٦) شرح السكري على ديوان كعب بن زهير، ص١٨.

(٧) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، مؤسسة كليوباترا للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٢٥٩.

هلكه وغبورها[1])) [2].

والأعمى التطيلي كما وجدنا في كثيرٍ من صوره، متشرِّب من روح البداوة القديمة التي ظهرت في تشبيهاتِه، وأوصافِه، وأسلوبه، ممَّا كان بارزاً جدَّاً في شعره، الذي دلَّ به على تجذُّر الصُّور البدويَّة في نفسِه، وقدرته على الإتيان بأمثالها، أو تمثُّل تجربتها كما ذكر حازم القرطاجني[3].

ولكن التشبيه الدَّائري هنا في هذه الصُّورة لم يذكر فيه جواباً (بأفعل) المعتادة في مثل هذا التشبيه، فقد افترض الشاعر أنه مقدَّرٌ مفهومٌ من السِّياق، وهو أنَّها ليست بأوجد منه، ونجدُ نظيراً لذلك في الشِّعر القديم ومنه قول المجنون[4]:

فما أمُّ خشفٍ[5] بالعقيقينِ[6] ترعوي ... إلى رشأٍ طفلٍ مفاصلُهُ خُدْرُ[7]

بمخضلةٍ[8] جاءَ الربيعُ زُهاءَها[9] ... رهائمُ[10] وسميٌّ سحائبهُ غُزْرُ

وقفنا على أطلالِ ليلى عشيَّةً ... بأجزعَ حَزْوى وهي طامسةٌ دُثْرُ

فجوابُ (ما) مقدَّر مفهومٌ من السِّياق.

وبعدُ ... فإننا نجدُ أنَّ التشبيهات البدويَّة تكثر في الشِّعر الأندلسيّ، وتظهرُ في كثيرٍ من صوره، وسياقاته، وأغراضه المتعدِّدة، ممَّا دلَّ به هذا الحضور المكثَّف على تداخل البداوة في النسيج الفكري والثقافي والعاطفي والخيالي، بل والذَّوقي في الأندلس.

---

(١) غبورها: مكثها وبقاؤها، انظر: اللِّسان، مادة (غبر).

(٢) شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، ص٢٥٩.

(٣) قال حازم ((وقد توجدُ لبعض النفوس قوّة تتشبَّه بها في ما جرت فيه من نسيب وغير ذلك على غير السجيَّة بما جرى فيه على السجيَّة من ذلك، فلا تكاد تفرّق بينهما النفوس ولا يُمازُ المطبوع فيها من المتطبع...))، انظر: منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، ص٣٤١.

(٤) ديوان مجنون ليلى، ص١٤٥.

(٥) الخشف: ولد الظبي، انظر: اللِّسان، مادة (خشف).

(٦) العقيقين: واديين، انظر: اللِّسان، مادة (عقق).

(٧) خُدْر: فُترْ، والخدر الفتور، انظر: اللِّسان، مادة (خدر).

(٨) مخضلة: مبلَّةٍ رطبة، انظر: اللِّسان، مادة (خضل).

(٩) زُهاءَها: نضارتها، انظر: اللِّسان، مادة (زها).

(١٠) الرهائم: جمع رهم، وهو المطر الضعيف الدائم الصغير القطر، انظر: اللِّسان، مادة (رهم).

الاستعارة:

يقول عبد القاهر الجرجاني في تعريف الاستعارة أنَّها ((تثبت بها معنىً لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ)) [(١)]، كما يرى أنَّ ((من شأن الاستعارة أن تكون أبداً أبلغ من الحقيقة)) [(٢)]، ويقول أيضاً في تعريفها ((واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضعِ اللغوي معروف، تدلُّ الشواهدُ على أنه اختصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعاريَّة)) [(٣)].

ويرى عبد القاهر أنَّ في الاستعارة فضيلةٌ كبيرة يقول ((ومن الفضيلةِ الجامعةِ فيها أنَّها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدَّةٍ تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضلِ فضلاً، وإنَّك لتجدُ اللَّفظةَ الواحدةَ قد اكتسبت بها فوائد حتّى تراها مكرَّرةً في مواضع، ولها في كل واحدٍ من تلك المواضعِ شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلةٌ مرموقةٌ وخلابة مومومقة، ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسيرِ من اللفظ، حتّى تخرج من الصدفة الواحدةِ عدةً من الدرر، وتجني من الغصنِ الواحدِ أنواعاً من الثَّمر...)) [(٤)].

كما يرى ابن رشيقٍ أن الاستعارة دليلُ اقتدارٍ واتّساع في الكلام، يقول: ((والاستعارة إنَّما هي من اتساعهم في الكلامِ اقتداراً ودالةً وليسَ ضرورة، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغةِ أحدٍ من الأمم غيرهم، فإنما استعاروا مجازاً، واتساعاً...)) [(٥)].

وقد استعار الشعراءُ الأندلسيُّون في صورهم كثيراً من ألفاظ البادية، توسُّعاً في الدلالات على المعاني، والإبانة عنها، ولأنَّ الألفاظ البدويَّة تحمل إيحاءاتٍ كثيرةٍ متعدّدة؛ فاستعاروا المطايا للصَّبر، وللعزم، وللصِّبا...، واستعاروا الخيام للجود وللعزّ... واستعاروا الإمراع للأماني وللآمال... وهكذا.

ومن هذه الاستعارات البدويَّة في الشعر الأندلسيّ ما كان متعلِّقاً بوصفِ

---

(١) دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٤٣١.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٠.
(٤) المصدر السَّابق، ص٤٢.
(٥) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٢٧٤.

الفلواتِ والصحاري، مثل قول ابن حمديس[١]:

وبلدةٍ لطَمت أيدي القلاصِ بنا منها وجوهَ قفارٍ بُرقِعَتْ ظُلَمَا

فاستعار للقلاص الأيادي وصفة اللَّطم، واستعار للقفار الوجوهَ والبراقع، ورشَّح الاستعارة في قوله (ظُلَمَا)، وقال (بنا) أي أنها كانت تحملنا، و (منها) أي أن هذه القفار والفلوات كثرت حتّى رأى منها وجوهاً عدَّة، وذكر البرقع لأنَّ في إسباله غطاءً للوجه وإظلاماً، وهي الصفة التي أراد أن يعطيها الصحراء التي ألبست عليه وأظلمت، ولذلك قال في البيت التالي[٢]:

إذا رميتَ بلحظِ العينِ ساريَها حسبتهُ بين أجفانِ الدُّجى حُلمَا

فشبَّه بقوله (حسب) الساري في ليلها بالنسبة للرائي بالحلم، لأنَّه وصفَ ظلاماً مبرقعاً قد تبدو فيه الأشياء ولكن بغير وضوح، ولكنه قطعها وسرى فيها، وتحمَّل صعوبتها لأنَّها رحلةٌ للممدوح.

وقد عرفت الفلاة بأنَّها مهلكة، لأنَّ المسافر فيها قد يتعرَّض لشتَّى أنواع المخاطر ومنها الضَّياع، أو العطش، أو الوحوش، فاستثمر ابن زُمْرُك هذه الأوصاف المعروفة للفلاة، وقال يمدح[٣]:

حتّى الفلاةُ تُقيمُ يومَ وَرَدْتَها سُنَنَ القرى بتلألُؤِ الأنوارِ

وسرت عقابُ الجوِّ تهديكَ الذي تصطادُ من وحشٍ ومن أطيارِ

فاستعار للفلاةِ صفة الإكرام للضيف وهي (سنن) اعتاد العرب عليها، نسبها للفلاة فأضفى على الطبيعةِ من صفات الإنسان الحفاوة والقرى، وجعل هذه الفلاةَ راعيةً للممدوح، لأنها أكرمتُه باهتدائه فيها، وتألُّق نجومها، وإسفارها، ممَّا اختلفت به الصُّورة عن الإلباس والإظلام لدى ابن حمديس، لأن السياق يختلف، وعاد وبالغ في البيتِ الثاني أيضاً بأن استعار للطيور صفات الإهداء، واختار منها (العقاب)، وهي من الجوارح المعروفة بالقوَّة والمنعة، وأَخْذها ما تريدُ غصباً، فكيف بأن تؤثر أحداً على نفسها!! وقد كانت مناسبة القصيدة مدحاً للسلطان الذي عاد من رحلة صيد، ولذا استعار للصحراءِ وأطيارها، صفات العنايةِ والحفاوةِ بالممدوح.

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٧١.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) ديوان ابن زُمْرُك، ص٤١٥.

وقد أخذ الشعراءُ الأندلسيُّون من البداوة في استعاراتهم ممَّا طُبعت عليه حياةُ البدو التي كانت بين الارتحال والحلول بالمكان والحيِّ، والاطمئنان به، وهو ما سُمّي بالرَّبع، وهو لفظٌ بدويٌّ متَّصلٌ بالانتجاع، وتتبع مواقع الغيث والكلأ، فالبدو يربعون أي يقيمون حيث كان الكلأ[١]، قال ابن باجة[٢]:

أسكَّانَ نعمانِ الأراكِ تيقَّنوا ... بأنكمُ في ربعِ قلبيَ سكَّانُ

فاستعار لقلبه من المكان البدوي الرَّبعِ الذي يقتضي الإقامة والاطمئنان، لأنه مليءٌ بالكلأ والعشب، ممَّا أراد به أن قلبه مليءٌ بالحبّ الذي جعل من يهوى مقيمين فيه، وقد أغنى ابن زمرك البيت بدويًّا بذكره نعمان الأراك، وقدَّم وأخَّر في قوله (في ربع قلبي سكان) أي (بأنكم سكانٌ في ربع قلبي) ممَّا أراد به الاهتمام والعناية.

وأضاف (تيقَّنوا) للمعنى الذي أكَّده بتكرار قوله سكَّان، واليقين: العلم وإزاحة الشكّ وتحقق الأمر[٣].

وقد جاء بهذه الاستعارة في قصيدةٍ ثانيةٍ فقال[٤]:

تجاوزتُ حدَّ العاشقينَ الأولى قضُوا ... وأقفرَ ربعُ القلبِ إلاَّ من الوجدِ

فاستعار للقلب صفة الربع من المكان البدويّ، وجعله خالياً، وذكر الوجدَ بعد إلاَّ، ليدلَّ على أنَّ هذا القلب شُغل بالحبّ عمَّا سواه، واختصَّ به دون غيره.

ويستعيرُ ابن فركون هذا الربع للصبر، فيقول[٥]:

ألا بأبي تلك المعاهدُ إذ بها ... لنا عهدُ أُنسٍ قد تقضَّى حميدُهُ

على أنَّ ربعَ الصَّبرِ بعدكَ قد عَفَا ... تهائمهُ قد أقفرتْ ونجودُهُ

فاستعار للصبر الرَّبع الخالي من المكان البدويَّ (قد عفا) في دلالةٍ على أنه اشتدَّ وجده وألمه حتّى لم يستطع صبراً على الفراق، ورشَّح هذه الاستعارةَ بذكره ما لاءم الرَّبع وهو الإتهام والإنجاد في قوله (تهائمه قد أقفرت ونجوده) في مطابقةٍ بينهما.

ومن الاستعارات المرتبطة أيضاً بالألفاظِ البدويّة الدالة على الإقامة

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (ربع).
(٢) نفح الطيب، المقّري، ج٧، ص٢٤.
(٣) انظر: اللِّسان، مادة (يقن).
(٤) نفح الطيب، ج٧، ص٣٨١.
(٥) ديوان ابن فركون، ص١٤١.

والارتحال، ما جاءت فيها صورة (الإمراع) وهو الإقامة حيث الكلأ والخصب والنعيم، يُقال: أمرع القوم إذا أصابوا الكلأ[1]، يقول ابن فركون[2]:

فأمرعَ بعده روضُ الأماني وأخصبَ كلَّما رُمْنَا مَرَادَا

فاستعار للأماني صفة الإمراع التي للأرض، وأكَّد هذه الصِّفة بذكر ما يُراد فيها وهو (الخصب)، وزاد بأن جعل هذه الأماني تمرع وتخصب ليسَ كما يشاءَ الممدوح، وإنَّما كما يشاءُ الشاعر، مبالغة منه في الصِّفة، فقال (كلَّما رُمْنا مَرَادا) بفتح الميم أي كلَّما رُمنَا ارتياداً وطلبنَا مرعى[3].

أمَّا الخيامُ وهي بيوتُ أهلِ البادية، فقد استعيرت في الشعر الأندلسيّ كثيراً، ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب يمدح[4]:

إلى منزلٍ للملكِ والدينِ خيَّمتْ ركابُ العُلاَ والجودُ تحتَ خيامِهِ

مضاربُ عزٍّ كالنجومِ محيطةٌ بأزهرَ مثلَ البدرِ عندَ تمامِهِ

فاستعار لعز الممدوح الوصف بالخيمة المضروبة العالية، العظيمةِ الأطناب، دلَّ على علوِّها وعظمتها أنَّه جعل تحتها العُلا والجود، اللذين استعار لهما صفة الإناخة والإقامة في قوله (خيَّمت) أي (أقامت) [5]، وهو عندما استعار للممدوح الخيمة التي أناخَ تحتها العلا والكرم، استعار للعزِّ المضارب وهي الخيام المحيطة بها، وأراد بهم قومه وعشيرته، ثم نقل الصُّورة للسماء في دلالةٍ على علوِّ الشرف ورفعته، فجعلهم نجوماً، وجعله بدراً أزهر أي منيراً[6]، وفي تمامه: أي أن نوره كان مكتملاً.

وقريبٌ من هذه الصُّورة، قول أحمد بن علي الهواري (ابن جابر) يمدح[7]:

بين تلك الخيامِ أكرمُ حيٍّ طربت للندى عليهم خيامُ

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (مرع).

(٢) ديوان ابن فركون، ص١١٣.

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (رود).

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٧٣.

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (خيم).

(٦) انظر: اللِّسان، مادة (زهر).

(٧) نفح الطيب، المقّري، ج٧، ص٣٦٩.

قد أقاموا بين العقيقِ وسلعٍ فحياةُ النفوسِ حيثُ أقامُوا

فالشاعر لمَّا أراد أن يصف الممدوحين بالكرم جعل ذلك في خيامٍ ضُربت عليهم وهي كنايةٌ أثبت بها الصِّفة للموصوفين، ثم استعار للخيام صفتي الندى والكرم والفرح، فأضاف إلى الصُّورة معاني البشاشة وطيب النفس بالعطاء، ثم رشَّح الاستعارة بذكره أن حياة النفوس حيث أقاموا[1].

وتأتي الاستعارات المتضمنة ألفاظ الإناخة والتخييم في سياق النسيب أيضاً، ومنه قول ابن خفاجة[2]:

أما وخيالٌ قد أناخَ فسلَّمَا لقد هاجني وجدٌ أناخَ فخيَّمَا

وأذكرني عهداً تقادمَ باللَّوى وعصراً خَلا بين الكثيبِ إلى الحمى

وحطَّ قناعَ الصَّبرِ والليلُ عاكفٌ فأفصحَ دمعٌ كانَ بالأمسِ أعجَما

وبتُّ وسرِّي راكبٌ ظهرَ مدمعٍ طليقٍ إذا ما أنجدَ الرَّكبُ اتهمَا

وهي صورةٌ مليئة باستعاراتٍ تصف عذريَّة الهوى؛ فقد استعار ابن خفاجة في البيتِ الأوَّل من المطايا للوجد صفة الإناخة والإقامة، وطابق بين ذلك والمعنى في الشطر الأول الذي ذكر فيه طيفاً خيالياً سارياً لا يقُيم، ورؤية الطّيف التي هيَّجت الهوى وذكريات الشَّباب والصَّبوات، جعلته في البيتِ الثالث يستعيرُ للصبر صفة القناع الذي حطَّهُ وأزاله وأرخاه، وأراد بذلك أنَّ استتاره بالتصبُّر ذهب عنه.

وجعل الليل عاكفاً والدمع معجماً ثم مفصحاً، فاستعار للَّيل الإقامة، وللدمع الإعجام والإفصاح في مطابقة بين (أفصح وأعجم)، وملاءمةٍ في المعاني بين هذا الدمع الذي جرى بعد أن كان مكتتماً، والصبر الذي كان موجوداً فنفذ أو حُطَّ قناعُه، وأتمَّ هاتين الصورتين، فاستعار للسِّر الذي كتمه صفة الرُّكوب، واستعار للدمع الذي سال ظهر الراحلة.

---

(١) والكناية عن الكرم بالخيمة المضروبة يشبه قول زياد الأعجم:

إنَّ السماحة والمروءة والندى في قبَّةٍ ضربت على ابن الحشرج

((فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارةً عن كونها فيه وإشارة إليه، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة)) انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٠٧.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٢.

وجعله سارياً سريان المرتحل في الليل، المواصلِ السُّرى بين إنجادٍ واتهــام، في مطابقةٍ بين اللفظين، فذكر (الإناخة والخيام، والسُّرى، والارتحــال، والإنجــاد، والإتهام) مستعيراً من ألفاظ الرحلة البدوية لحبٍّ ووجدٍ ودمع، فارتحل ارتحالاً نفسيًّاً عذريًّاً بدويًّاً، زاد في بداوته ذكر اللَّوى، والحمى، والكثيب.

وقد كان البدو يتخذون لبيوتهم رواقاً ((والرواقُ سترٌ يمدُّ دون السقف، يقــال بيتٌ مروَّق، ومنه قولُ الأعشى: فظلَّت لديهم في خباء مروَّق)) [1].

وقد استعار الشعراءُ منذ القدم الرواقَ لمشبَّهاتٍ عدَّة، فقال ابن زُمْرُك يصف عزمه في الحياةِ ومضاءَه[2]:

وكم بتُ أطوي اللَّيل فــي طلــبِ العُــلا　　كــأنِّي إلــى نجــمِ الــسَّماءِ ســفيرُ

بعــزمٍ إذا مــا اللَّيــلُ مــدَّ رواقَــهُ　　يكــرُّ علــى ظلمائِــهِ فينيــرُ

فشبَّه في البيت الأوَّل بالأداةِ (كأنَّ) طلبَه المعالي من الأمور، بالصعودِ إلــى السَّماء، وقوله (سفير) والسفير الرسول والمصلح بين القوم[3]، أراد بــه أنَّــه فــي الأرض ولكنَّ همَّته العالية تجعلُه بين النجوم، وكأنَّه سفيرُ العزم ورسوله إليها.

ثم استعار للَّيل الرواق، وهو السَّتر الذي يوضعُ دون السقف وأراد به الظلام، واستعار للعزم الإنارة في مطابقةٍ بينه والليل، وقال: (يكرُّ) أي: يرجــعُ، و (ينيــرُ) بلفظ المضارع، لأنَّــه أراد قــوَّة النفس وعزمَهــا على التغلُّب على الــصُّعوبات، وهــو فعل مستمرٌّ كفيلٌ بتبديــد ظــلام اللَّيــل الــذي أراد بــه معوقــات الحيــاة وصعوباتها.

ومن المتعلِّقات بالخيمــةِ البدويَّــة (الأطناب) وهي الحبالُ التي تُــشدُّ بهــا، يقال: خبــاءٌ مطنَّب، ورواقٌ مطَنَّب، أي مشــدودٌ بالأطناب، وهي الحبال[4].

يقول ابن شهيد يصف اللَّيل[5]:

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (روق)، وفي اللِّسان، قال ابن بري بيت الأعشى قوله:

وقد أقطــع الليــل الطويــل بفتيــةٍ　　مــساميحُ تُــسقى والخبــاء مــروّقُ

وفي الديوان (اليوم)، انظر: ديوان الأعشى، ص٢٣٢.

(٢) ديوان ابن زمرك، ص٤٢٥.

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (سفر).

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (طنب).

(٥) ديوان ابن شهيد، ص٥٧.

وفتوٍ سَروْا وقد عكفَ اللَّيلُ وأرخى مغدودن[1] الأطنابِ

فاستعار للَّيل صفة العكوف والإقامة، ورشَّح الاستعارة بقوله (أرخى مغدودنَ الأطناب) فذكر ما لاءم الإناخة وهو إرخاء الأطناب، فكأنه بدويٌّ حلَّ بمكانٍ فنصب خيمته وأقامها، وقال: (أرخى)، و (اغدودن) أي: طال، بما دل به على استمرار اللَّيل.

وقد استعار ابن حمديس الأطناب للظلام في سياقِ وصف فلاة فقال[2]:

وفلاةٍ أبداً ظامئةٍ مشفقٌ من قطعها العَوْدُ[3] عنود

وفيها[4]:

جبتُهَا في متنِ ريحٍ تنبري للسُّرى بين سَيوعٍ[5] وقَتُودْ[6]

في ظلامٍ طَنَبَتْ أكنافُه[7] فوقَ أرجاءِ وَهادٍ[8]ونجودْ

فاستعار في البيت الأوَّل للفلاةِ صفة العطش التي للإنسان، واستعار للبعير منه صفة الإشفاق، لأنه أراد وصف صحراء مهلكة يشفق على نفسه من قطعها البعيرُ المسنُّ، فما بالك بالإنسان!! ولذلك مدح نفسه بأنَّه اجتابها أي قطعها على ظهر ناقةٍ استعار في وصف سرعتها الريح، وجرَّد الاستعارة بأن ذكر ما لاءم المشبَّه وهو البعير في قوله (تنبري) و (سيوع) و (قتود)، ثم استعار في البيتِ الأخير للظلام صفةَ الخيمة الممدودة، لأنه ذكر الأطناب، وهي من مستلزماتِ نصب الخيمة، التي جعلها تشمل أرجاءَ الأرض وما اطمئنَّ منها وارتفع لأنه أراد وصف ليلٍ عظيمٍ مطبق.

---

(١) مغدودن: مسترخٍ، والغدن: الاسترخاء والفتور، انظر: اللِّسان، مادة (غدن).
(٢) ديوان ابن حمديس، ص١٥٥.
(٣) العود: الجمل المسن، انظر: اللِّسان، مادة (عود).
(٤) ديوان ابن حمديس، ص١٥٥.
(٥) السيوع: الناقة السَّيوع التي تصبر على الإضاعةِ والجفاء، وسوء القيام عليها، انظر: اللِّسان، مادة (سيع).
(٦) القتود: التي اشتكت من أكل القتاد، وهو شجر ذو شوك لا تأكله الإبل إلاَّ في عام جدب، انظر: اللِّسان، مادة (قتد).
(٧) أكنافه: نواحيه، انظر: اللِّسان، مادة (كنف).
(٨) الوهاد: جمع وهد، وهو المطمئن من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (وهد).

وقد استعار الشعراءُ الأندلسيُّون كثيراً من البداوة وألفاظها، فأخذوا من مشاهدِ الخيام والمضارب، والرَّعي، والمطايا، ما توسَّعوا به في الإبانة بالصُّورة عن معانيهم، ومن ذلك ما تكرَّر كثيراً في الشعر الأندلسيّ المتأثر بالبداوة، من تخيُّل صورة الرّعاء والمرعى والإبل في السماء، ومنه قول الأعمى التطيلي[1]:

يا من رأى البرقَ بات اللَّيلُ يكلؤه   كأنَّهُ من ضلوعي مشبّةٌ سَعَرا[2]

ممَّا يذكّر بقول الأعشى[3]:

يا من رأى عارِضاً[4]قد بتُّ أرقبُهُ   كأنَّما البرقُ في حافاتِهِ الشُّعَلُ[5]

فقد شبَّه التطيلي توقُّدَ البرقِ بتلَّهب النار، وذكر المراقبة مثل الأعشى، ولكنَّه استبدل بنفسه الليل الذي استعار له صفة الرعاية والحفظ، ثم وصف المطر بعد ذلك بأبيات، فقال[6]:

مُزْجَىً[7]أحمُّ[8] النَّواحي كلَّما عرضت   له الرُّبى بات يُغشيَها رُبىً أُخَرَا

من كلِّ وطفاءَ[9]لم تكذبْ مخيلتُها[10]   لو أنَّها شيمةٌ للدَّهرِ ما غدرَا

سدَّتْ مهبَّ الصَّبا أعجازُ ريِّقها[11]   عن سُدْفةٍ[12]دونَها من هولِهِ غِرَرَا[13]

فاستعار للسُّحب التي وصفها بالسواد – ممَّا دلَّ به على كثرة المطر – صفة السَّوام التي جعل راعيها ضميراً مستتراً – قد يكون أراد به البرق – الذي استعار له أيضاً صفة سوقِ القطيعِ إلى المرعى، وكان هذا المطر مطبقاً، لأنَّ الراعي وهو

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٤٤.
(٢) السعر: النار، انظر: اللِّسان، مادة (سعر).
(٣) ديوان الأعشى، ص٢٨١.
(٤) العارض: السحاب المطلُّ يعترضُ في الأفق، انظر: اللِّسان، مادة (عرض).
(٥) الشّعل: اللهب، انظر: اللِّسان، مادة (شعل).
(٦) ديوان الأعمى التطيلي، ص٤٤.
(٧) مزجىً: أي مسوقٌ برفق، انظر: اللِّسان، مادة (زجا).
(٨) أحمّ: مسودّ، انظر: اللِّسان، مادة (حمم).
(٩) الوطفاء: الديمة السح الحثيثة، انظر: اللِّسان، مادة (وطف).
(١٠) المخيلة: السحابة التي إذا رأيتها حسبتها ماطرة، انظر: اللِّسان، مادة (خيل).
(١١) ريّقها: ريّق المطر أوّل شؤبوبه، انظر: اللِّسان، مادة (ريق).
(١٢) سدفة: ظلمة، انظر: اللِّسان، مادة (سدف).
(١٣) غرراً: خدعاً، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).

البرق كان يسوق السَّوام وهي السحب من رُبَاً إلى أُخرى.

ثمَّ استعار بعد ذلك لهذه السحب التي صدَّقت الظنَّ فيها بالمطر، الأعجاز من الإبل وجعلها لعظمها أطبقت على الأرض فسدَّت عن الرياح والظلام، وقـد جعلها (أعجازاً) بالجمع لأنه ذكر رعياً وقطيعاً، ولأنه أراد مطراً كثيراً.

وأخذ الشعراءُ الأندلسيُّون من البداوةِ مشهد مري ضرع الناقة لاستدرار اللبن فجعلوه للدَّمع والمطر، قال ابن حريقٍ يصف البرق(١):

لقد ساقَ نحوي كلَّ سهدٍ ولوعةٍ بُريقٌ إلى ثغرِ الحبيبِ يشوقُ

ثم قال بعد ذلك(٢):

أُمْرِيْ(٣) بهِ طَرْفي محلَّ مدامعي ولا غَروَ أن تمْري الغمامَ بروقُ

فاستعار للطرف وهو (لحظ العين) (٤) من الناقة الضّرع، وجعل رؤية البرق تمريه، أي تجعله يدرُّ الدمع أو يبكي، ثم استعار في الشطر الثاني للغمام أيضاً الضِّرع من الناقةِ، وجعل البروق تمريه أي تجعلُ المطر يتساقط منه.

وضرب المثل بالشطر الثاني على الأوّل، أي: كما أنَّ البرق يمسحُ الغمام فيتساقطُ المطر، فكذلك رؤية هذا البرق تمسحُ العين فتتساقطُ الدموع لما أهجاته هذه الرؤية من وجدٍ ولوعة، وجمع في هذه الصورة بين حاستي البصر واللمس، في قوله: (طرفي، بروق، وتمري).

وفي صورة أُخرى استعار ابن الفَّخار المريَ للصَّبا فقال(٥):

ودموعُ الطلِّ تُمريْها الصَّبا وجفونُ الروضِ غرقى الحدقِ

فاستعار للطلِّ الدموع، وللصَّبا المري، وللروض الجفون، ورشَّح الاستعارة الأخيرة بقوله (غرقى الحدق) فذكر ما لاءم المشبه به أي المستعار منه، ووصفها بأنها غرقى أي كثيرةُ الماء.

---

(١) ديوان ابن حريق، ص١٣٦.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المري: مسح ضرع الناقة لاستدرار اللبن، انظر: اللِّسان، مادة (مرا).

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (طرف).

(٥) نفح الطيب، المقّري، ج٣، ص٣٩٣.

والاستعارة البدويَّة المأخوذة من مري الضرع للحلب قديمة في الشعر، وتداولها الكثيرون، ومن أوَّل من ذكرها امرؤ القيس الذي قال يصف مطراً[1]:

راح تمريه الصَّبَا ثمَّ انتحى   فيه شؤبوبُ[2] جنوبٍ منفجرْ

ومن الاستعارات البدويَّة التي كثرت في الشعر الأندلسيّ، الاستعارة من مشهد المطايا والحمول، التي كانت من أخصِّ صور البداوة، وتداول الشعراءُ مشاهدها، وما اتَّصل بها، فكانت لاتساع دلالاتها تأتي في أغراضٍ وسياقاتٍ عدَّة، وتتداخل في كثيرٍ من الصُّور الموحية، ومن ذلك ذكر التعريج على الدّيار، ووقوفُ الشاعر بركبه وركابه على الأطلال، أو ما بقي من آثار من ترحلُّوا، كما كان الشعراء قديماً يفعلون، أو يقولون، فاستعار الشعراءُ الأندلسيُّون من التعريج الانعطاف بالراحلةِ إلى الدِّيار، قال ابن خفاجة[3]:

عاجَ الرجاءُ على عُلاكَ به فلمْ   يعجِ المطيُّ برسمِ ربعٍ دارسِ

استعار للرجاء من الرحلة الانعطاف فقال (عاج الرجاء)، وجعل التعريج على العلى، فاستعار للعلى صفة الديار التي يقف عليها المرتحل لتحيتها، ثم رشَّح الاستعارة مُحترزاً بقوله (لم يعج المطيُّ برسمِ ربعٍ دارس) لأن العادة البدويَّة كانت تقتضي التعريج والوقوف على الديار الخالية والأطلال الدَّارسة، وتحيَّتَها وفاءً لأهلها، ولكنَّه لمَّا جعل الرَّجاء يعرِّجُ، جعل المعرَّج عليه وهو العُلى دياراً آهلةً بالخير، لأنَّ السياق في المدح.

واستعار الشعراءُ الأندلسيُّون أيضاً، من البداوة ركوبَ المطايا، فقال أبو الحسن بن سعيد الخير[4]:

ركبتُ الهوى عُرْيَ السَّراةِ[5] وربَّما   ركبتُ إلى الهيجاءِ أدهمَ مُسْرَجَا

استعار للهوى صفة البعير الذي يُركب، ورشَّح الاستعارة بأن جعله (عُرْيَ السَّراة) أي لم يجعل عليه شيئاً ممَّا يضعه الراكبُ على راحلته وقد أراد بذلك اندفاعه في الهوى، وقابل بين هذه الصورة، واتخاذه للحرب عدَّتها، في قوله (ركبت

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٠٣.

(٢) الشؤبوب: الدفعة من المطر، انظر: اللِّسان، مادة (شأب).

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٠.

(٤) زاد المسافر، التجيبي، ص٣٥٢.

(٥) سراة البعير: أعلاه وما ارتفع منه، انظر: اللِّسان، مادة(سرا).

أدهم مسرجًا)، بما دلَّ به على حصافته لأنَّ الحرب، لا يندفعُ إليها الرَّجــلُ بــدون عدَّة، بينما قد يكون الاندفاعُ إلى الهوى والصبوات لأنها لا تتطلَّبُ اتخاذ عدَّة، بــل يجنح فيها الشخص نحو الاندفاع والتهوُّر وهي من صفاتِ الفتوَّةِ والشباب، ولــذلك قال (عُرْيَ السَّراة).

وقد استعار الشعراءُ الأندلسيُّون المطايا، لــدلالات عــدَّة، وتوسَّــعوا فيهــا، وجعلوها للصِّبا والليالي واللهو وغيرها، قال ابن خفاجة[1]:

شــــأوتُ مطايَــــا الــــصِّبا مطلبــــاً   وطلــــتُ ثنايَــــا العُــــلا مَرْقبَــــا

والشأو: الغايةُ والأمدُ[2]، وقد أراد ابن خفاجة أن يصفَ الغاية التــي وصــل إليها في الصِّبا وطلب العلا، فاستعار لهذا الصِّبا المطايا، وهو مــا يــشبه (أفــراس الصِّبا) عند زهير في قوله[3]:

صحا القلبُ عن سلمى وأقــصرَ باطلُــه   وعُــــرِّيَ أفــــراسُ الــــصِّبا ورواحلُــــه

وقد أراد زهير الشَّبابَ والانطلاق والفتوَّة والصبوة، وهــو مــا أراده ابــن خفاجة، إلا أنَّ الأخير لم يُعَرَّاها أي لم يصف نزولاً عنها، وتركاً لها، ومدَّ الــصورة في قوله (ثنايــا العُلا) فاستعار الثنايــا، وهي (أوَّل ما في الفم وفــي مقدّمتــه) [4] للعلى، وأراد أنه وصلَ الغاية التي نشدها، وناسبَ الشاعر بين قولــه (شــأوت) أي وصلت الغاية والعلى، وقوله (ثنايا) لأنها في مقدّمة الوجه الذي هو أعلى مــا فــي الإنسان.

وفي مثل الاستعارة السابقة للمطايا، يقول ابن زُمْرُك[5]:

أتُنْــــسى ولا تُنْــــسَى ليالينــــا التــــي   خَلَسْنَا بهــنَّ العــيشَ فــي جنَّــةِ الخلــدِ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١١٦.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (شأي).

(٣) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٦٤.

وقد توفي زهير سنة (٦٠٩هــ)، وفي مثل الاستعارة السابقة قال طفيل الغنوي، توفي سنة (٦١٠هــ):

صحا قلبه وأقصرى اليــومَ باطلُــه   وأنكــــره ممَّــــا اســــتفاد حلائلــــه

وفيها:

وأصبحت قد عنَّفت بالجهــلِ أهلَــهُ   وعــرّي أفــراسُ الــصِّبا ورواحلُــه

ديوان طفيل الغنوي، ص١١٢، ١١٣.

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (ثني).

(٥) ديوان ابن زُمْرُك، ص٢٢٤.

ركبنَا إلى اللَّـذاتِ فـي طَلَـقِ الـصِّبا   مطايَـا اللَّيـالي وادعـينَ إلـى حـدٍّ

فاستعار المطايا لليالي والأيام، وقال (طلَق الصِّبا) أي أنه أرسلها وأطلقها[١] في الملذات، ولم يحبسها، أو يوقفها، فدلَّ على انطلاقِ الشباب واندفاعه، وقال (وادعين) أي أنَّنا كنَّا في (دعة من العيش وراحة) [٢] بما دلَّ به على توفُّر أسباب هذا الانطلاق للملذات ومنها: الصِّبا أو الشباب والترف.

وقد استعار ابن هانئ المطايا لليالي في سياق آخر وهو الرثاء، فقال[٣]:

إن تَـسَلْنَا ففريـقٌ ظـاعنٌ[٤]   وليالينـا بنـا عـيسٌ تَخِـدْ

فاستعار للحياة الظّعن والسفر، واستعار لليالي والأيام الإبل التي تسيرُ بنا في هذه الرحلة، والوخد ضربٌ من سير الإبل[٥].

وقد أخذ الشعراءُ الأندلسيُّون ممَّا يتّصلُ بالإبلِ من الأزمَّةِ والشقشقة والحداء في صورهم الشعريَّة، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي عمر بن حربون يمدحُ الخليفة، حين دُعيَ بأمير المؤمنين[٦]:

ألقَـتْ أزمَّتهـا[٧] إلـى مـن همُّـهُ   فـي مُرْهـفٍ أو مـصحفٍ أو مـسجدِ

فاستعار للخلافة أو الإمامة صفةَ الراحلةِ التي ألقت أزمَّتها إليه، في دلالةٍ

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (طلق).

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (ودع).

(٣) ديوان ابن هانئ، ص١٢٨.

(٤) قوله ظاعن، في استعارته هذه الصفة للمقيم في الدنيا، وأنه لا محالة مرتحلٌ، يشبه قول أبي الطيب:

مـن رآهـا بعينهـا شـاقة القـ   ـطّـان فيهـا كمـا تـشوقُ الحمـولُ

ديوان المتنبي، ج٣، ص٢٦٩.

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (وخد).

(٦) ديوان ابن حربون الشلبي، ص٩٠.

وقد قال في القصيدة قبل هذا البيت ما ناسب المعنى السابق وهو:

جاءتـك تـسحبُ ذيلهـا للموعِـدِ   زهـراءَ طالعـةً بـسعدِ الأسـعدِ

ديوان ابن حربون، ص٩٠.

فاستعار للخلافة أو اللقب صفة جارية حسناء مختالة جاءت إليه، ولم يسعَ إليها، وهو ينظر في هذه الصورة لقول أبي العتاهية:

أتتـه الخلافـة منقـادةً   إليـه تجـرر أذيالهـا

انظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص٢٩٠.

(٧) أزمَّتها: جمع زمام وهو الخيط الذي يُشدُّ في برة البعير، انظر: اللِّسان، مادة (زمم).

على أنَّها أتته طواعيةً منقادةً له، وفي دلالة أخرى أيضاً على حسنِ سياستِهِ لهذه الراحلةِ أو الخلافة، ولذلك أعطته مقودها وقيادتها وهو ما أراده بالزِّمام، وأتى بما دلَّ على حسنِ قيامه بالقيادة في قوله: مصحف، ومرهف، ومسجد.

وممَّا يتعلَّقُ بالإبل وخلقها صفة (الشقشقة) [١] وقد استعارها ابن هانئ لنفسه، فقال مادحاً مفتخراً[٢]:

لستُ الخطيبَ المسهبَ[٣] الأعلى إذا ما لم أكن فيكَ الخطيبَ المسهبَا

لو كنتَ ترى لسَانِي ناطقاً لرأيتَ شقشقةً وقَرْمَاً مُصْعْبَا

فافتخر بنفسه وشعره، واستعار من البعيرِ الشقشقة وهي ما يخرجُ من فمه إذا هدر ولا تكون إلاَّ للعربيّ من الإبل[٤]، ثم جاء بما لاءم البعير والرجل، فذكر القرم والمصعب، وهما للبعير: الفحل الذي لا يركب، وللرجلِ السِّيد العظيم المغلَّب[٥]، فنسب إلى نفسِهِ في هذه الاستعارة، البلاغة والسيادة.

وأخذ الشعراءُ الأندلسيُّون من صورة الإبل والرواحل البدويَّة، الحُداء، فقال ابن حمديس[٦]:

حَدَا بالأسى شَوقِي رواحَلَ أدمعي فكم خدَّد الخدَّ[٧] الذي فوقه تُخدّي[٨]

فاستعار للشوق صفة الحادي الذي يسوقُ البعير، واستعار للأسى صفة الرواحل والمطايا، ورشَّح الاستعارة الثانية فجاء بما لاءم المشبَّه به (الرواحل) في قوله (تخدي) وهو ضربٌ من سير الإبل، كما جرَّدها أيضاً فجاء بما لاءم المشبَّه وهي (الأدمع) في قوله (خدَّد الخدَّ) أي أثَّر فيها وجعل فيها شقوقاً كالأخاديد في الأرضَ، وأراد بها كثرتها، وغزارتها، وجانس بين الألفاظ: خدَّد، الخدّ، تخدي.

---

(١) الشقشقة: لهاة البعير ولا تكون إلاَّ للعربي من الإبل، وقيل هو شيء كالرئةِ يخرجها البعير من فيه إذا هاج، ومنه سمى الخطباء شقاشق، والعربُ تقول للخطيب الجهر الصوت الماهر بالكلام: هو أهرت الشقشقة، وهريتُ الشدق. انظر: اللِّسان، مادة (شقق).

(٢) ديوان ابن هانئ، ص٤٦.

(٣) المسهب: الكثير الكلام، انظر: اللِّسان، مادة (سهب).

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (شقق).

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (قرم) ومادة (صعب).

(٦) ديوان ابن حمديس، ص١٤٩.

(٧) خدّد الخدّ: الخدّ: جانب الوجه، وخدّد: حفر أخدوداً أي شقوقاً، وخدّ الدمع في خدّه أثّر، وخدّ الفرس الأرض بحوافره: أثَّر فيها، انظر: اللِّسان، مادة (خدد).

(٨) تخدي: تسرع، والخَدْيُ ضربٌ من السير، انظر: اللِّسان، مادة (خدي).

فالصُّور البدويَّة في الشِّعر الأندلسيّ تدلُّ على تداخل مشاهد حياة الرَّعي القديمة بتفاصيلها الصغيرة في هذا الشعر، الذي اتَّسعت فيه معاني الألفاظ البدويَّة، فاتخذت دلالاتٍ كثيرة مختلفة، وكان الشعرُ الأندلسي الذي هو من معدن الشعر العربي ذا خيالٍ متشرِّب من قديمه، فأخذ الشعراءُ في استعاراتهم من الحقل البدويِّ ما وجدوه ملائماً لما أحسُّوه، ومتلائماً مع السياقِ والغرض، فجاءت صورهم متشرِّبة روح البداوة ومشاهدها.

ومن خصائص الاستعارة بثُّ الحياةِ في الجماد، وإنطاقُ الأعجم، وتجسيدُ المعنويات، في تشخيصٍ لها، فتأتي هذه المعنويات، والجمادات وغير المحسوساتِ في صورةِ كائناتٍ حيَّةٍ تأتي بما يأتي به الأحياءُ من بني الإنسان، قال عبد القاهر الجرجاني ((فإنك لترى بها الجماد حيَّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسام الخرسَ مبينة...)) (١).

ومن أكثر الصُّور التي برز فيها التشخيص، حديثُ الناقة، فتخيَّلها الشاعرُ الأندلسيّ إنساناً مثله، يخاطبه، ويحدثه، ويبثُّه حزنه، ويشاركه مشاعره، وقد يتوحَّدان معاً في الصُّورة، فيلبس الشاعرُ الناقةَ من نفسه.

ومن الأمثلة على ذلك: أن يصف الشاعر رحلةً للممدوح أتعبت الرَّكب حتَّى اشتكت الإبل الأين والكلال، ويوظف الشاعر هذا المشهد ليدلُّ بالتالي على شدَّة احتماله هو، وما قطع من مهالك في سبيلِ الوصولِ للممدوح، ومن ذلك قول ابن درَّاج(٢):

وقلتُ لنضوٍ في الزِّمامِ رذيَّةٍ(٣) تشكَّى إلى الأرضِ الفضاءِ وجاهَا(٤)

عسى راحةُ المنصورِ تُعقبُ راحةً وحتمٌ لآمالِ العفاةِ عَساهَا

فشخَّصها بأن جعلها تتشكى له الوجى، وتفاعلَ معها، وأعطاها أسباباً للتصبُّر واحتمال التعب، وهو أنْ سيعقبُه عند الممدوح راحة، وقال (تشكَّى) أي أنها أكثرت الشكوى.

وقد جعلها الأعمى التطيلي تشكو طول السَّفر، ولكنَّها أبداً لا تتوانى لأنها

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٤.

(٢) ديوان ابن درَّاج، ص٨٥.

(٣) الرذيَّة: الناقةُ المهزولة الهالكة من السَّير، انظر: اللِّسان، مادة (رذي).

(٤) الوجى: أن يشتكي البعير باطن خفه، انظر: اللِّسان، مادة (وجا).

مرتحلةٌ للممدوح، قال[1]:

أما ترى العرمسَ[2]الوجناءَ[3]كيف شَكَتْ طولَ السَّفارِ فلم تعجزْ ولم تخرِ

ويقول[4]:

باتَتْ توجَّى وقد لانَتْ مواطئُها كأنَّها إنَّما تخطُو على الإبرِ

فشَّخصَ الشاعرُ الناقة، وجعلها وهي القويَّة الصلبة، تشكو طول السفر، وتشكو ما أصابها في حافرها، وشبَّه هذا الوجع بالمشي على الإبر، ولكنه لم يجعلها تتوانى أو تضعف، ممَّا دل به على تحمُّلها المشاق لرغبتها في الوصول للممدوح، وهي رغبة الشاعر التي أبانَ عنها عن طريقِ صورة الناقة.

وقد يجعلها الشاعر تُحدِّث عنه بأن تطلبَ دار الممدوح، وتسمِّيها، يقول ابن الخطيب[5]:

تقول لي الأظعانُ والشَّوقُ في الحَشَا له الحكمُ يمضي بين ناهٍ وآمرِ

إذا جَبلَ التوحيدِ أصبحتَ فارعاً فخيِّم قرير العينِ في دارِ عامرِ

فأشرك الناقةَ في الشوقِ للممدوح، والرغبة في الوصول إليه، وجعلها تبين عنه وتفصح عمَّا أراد أن يقوله، فاستعار لها من الإنسان صفة التحدُّث والبيان، وأنطقها وهي لا تنطق وتبين.

وفي مثل هذا التشخيص الموظَّف في سياقِ المدح يقول أبو جعفر الوقَّشي البلنسي عن ناقته[6]:

أبتْ غيرَ ماءٍ بالنخيلِ ورودَا وهامَتْ بهِ عذبَ الجمامِ بَرُودَا

وقالتْ لحاديَها أثَمَّ زيادةٌ على العشرِ في ورْدِي له فأزيدَا

ثم قال مخاطباً إيَّاها[7]: **(رِدي حضرةَ الملكِ الظليل رواقُه)**

فجعلها تشدُّ السَّير حتّى أبت أن ترد غير المكان الذي فيه الممدوح، وأخبرت

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٥٠.
(٢) العرمس: الناقة الصلبة الشديدة، انظر: اللِّسان، مادة (عرمس).
(٣) الوجناء: الناقة التامة الخلق الصلبة الشديدة، انظر: اللِّسان، مادة (وجن).
(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٥١.
(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٤٢٧.
(٦) نفح الطيب، المقَّري، ج٤، ص٤٧٧.
(٧) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

عن ذلك، وقالت: إنَّها قد تمنع نفسها الورد، حتّى لو زاد عن العشرةِ أيَّامٍ حتى تختصر الوقت في الرحلةِ لتصل إلى هذا الملك، وأراد بذلك شدَّة الرغبة فيما عنده، وهو (عذب الجمامِ بَرودَا) وهي رغبة مشتركة بين الشاعر وناقتهِ، أو هي رغبة الشاعر التي ألبسها الناقة، فتوارى بها خلف استعارته لها وتشخيصها، وهي طريقةٌ قديمةٌ في الشعر، يعمدُ بها الشعراءُ إلى التلطُّف في الإبانةِ عن حوائجهم، ومن ذلك قول ذي الرُّمة مشخِّصاً ناقته[1]:

حَنَّت إلى نَعَم الدَّهنا، فقلتُ لها   أُمِّي هلالاً على التوفيقِ والرَّشدِ

وقد يأتي تشخيصُ الناقة أيضاً في سياقِ وصف المشاعر التي تحنُّ إلى الأهل والديار، ومن ذلك قولُ ابن زُمْرُك[2]:

ما للحمولِ تحنُّ للأطلالِ   ويشوقُها ذكرُ الزَّمانِ الخَالِي

وفيها[3]:

دعني أُطارحُها الحنينَ فإنَّني   لا أنْثَنِي لمقالةِ العُذَّالِ

فهو حنينٌ من الشاعر للطلل، أو الزمان الماضي الآفل، استعار للإبانةِ عن مشاعره نحوه ناقةً تتحدَّث وتحنُّ وتتجاوبُ معه، وهي طريقة في الشعر درج الشعراءُ منذ القدم على إشراك الناقة بها في مشاعرهم، ممَّا أرادوا به إسباغ أحاسيسهم على من حولهم، وبالأخصّ الناقة التي تتحمَّل عناء السفر معهم، وهي عناية بدويَّةٌ قديمةٌ بالرَّاحلة، التي تفاعل الشعراءُ معها، وأحسُّوا بها وجعلوها كذلك تشعرُ بهم.

وقد يأتي هذا التشخيصُ للناقة في سياقِ وصف الطبيعة وإسباغ الأحاسيس عليها، ومن ذلك قول ابن خفاجة يصف ليلةً سرى فيها[4]:

من ليلةٍ غنَّيتُ فيها أنثني   طَرَباً وأسَعَدَنِي المطيُّ فأرْزَمَا

والإسعاد من الناقةِ كان بالتجاوب مع الشاعر في مبادلةِ التغنِّي أو رفع الصوت وترجيع اللحن عنده، بالإرزام منها، وهو صوتُ حنين الإبل، وكأنَّه في هذه

---

(١) ديوان ذي الرُّمة، ص٦٨.

(٢) ديوان ابن زُمْرُك، ص٥٨.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٢٨٢.

الاستعارة يتبادل التَّطْريبَ أو الصَّوت مع شخص يساعدُ أو يسعد – سيان –.

ويكثر في الشّعر الأندلسيّ تشخيصُ الرياح، وفي ذلك يقول ابن حمديس مخاطباً لها(١):

ويا ريحُ إمَّا مريتِ الحيَا — ورويَّتِ منه الربوعَ الظماءْ

فسوقِي إليَّ جَهامَ السَّحابِ — لأملأهنَّ من الدمعِ ماءْ

ويسقي بكائي ربعَ الصِّبا — فما زالَ في المحلِ يسقي البكاءْ

فخاطب ابن حمديس الرياح مخاطبته شخصاً ماثلاً للعيان، ثم استعار للريح صفة مري الضرع، وأراد بذلك أنها تستدرُّ السحاب فيسقط المطر، ولذلك عاد في البيت الثاني وطلب منها أن تسوقَ السَّحابَ ليجعلَ هذا المطر من دمعه، في دلالةٍ على غزارتِهِ حتّى أنه قد يغذي سحباً ويملؤها بالماءِ، والجَهَام (السحاب الذي لا ماء فيه) (٢).

وأكثر الأندلسيُّون من الاستعارة للصَّبا، لأنَّها أرقُّ الرياح وألطفها، ولذلك جعلوها مبلِّغةً للسلام، ورسولاً، ومن ذلك قول أبي بكر بن حبيش(٣):

نسيم الصَّبا عرِّجْ بأكنافِ نعمانِ — وصرِّفْ لأحبابي غرامي وأشجاني

وخُذْ من سَلامي نفحةً تنثني بها — للقياكَ أعطافٌ من الرَّندِ والبانِ

توصَّل بإخلاصِ المحبَّةِ نحوهم — تلاقِ لديهم كل عطفٍ وتحنانِ

وإن سألوا ماذا النحولُ؟ فقل لهم: — حنيني لما يلقى المحبُّونَ أَضْنَاني

تحمَّل إلى تلك الأباطح والرُّبى — تحيَّةَ خفَّاقِ الجوانحِ ولهانِ

فخاطب النسيمَ مخاطبته الصاحب والرَّسول، وطلب منه التعريجَ وتبليغ السلام، وهي طريقةٌ في الاستعارة أراد بها الشاعر خلق مفاعلةٍ مع الطبيعةِ، وتزاوج بينه وإيَّاها في المشاعر، صورَّ من خلالها الوجد والشوق فذكر من أشجار البادية: البان والرَّند، واستعار لها من المرأة التثنِّي والتمايل لملامسةِ النسيمِ المرسَل.

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (جَهَم).

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبراهيم بن مراد، ص١٣١.

وفي مثل هذا التشخيص للصَّبا، يقول ابن زُمْرُك[1]:

صَبَا ما صَبَا نحو الصَّبا كلَّما هفت ... ولفَّتْ أحاديثَ الأحبَّةِ في بُرْدِ

وصافَحَها إذْ صافحتْ بانَ لعلعٍ ... وجرَّرَتْ الأذيالَ في روضتي نجدِ

فصبا الأولى في قوله (صَبا ما صَبا) هي الميلُ إلى الصَّبوة[2]، وجَّهُهُ الشاعر نحو (الصَّبا) وهي الرياحُ العليلة التي جعلها تهفو أي تتطايرُ بخفَّة[3]، وهذه الصَّبا شخَّصها الشاعر بأن جعلها تحملُ أحاديثَ الأحبة، ومن لطافةِ الحديث أودعه في الشعر البُردْ، فشخَّصه وجعله رسالة تُطوى في بُردٍ وتُلَفّ.

ثمَّ كانت هذه الصَّبا مصافحةً ومجرَّرة للأذيال في استعارة من الجارية الحسناء التي تتهادى بجمالٍ وخيلاء، وليوثِّق الشعور الحنيني في الصُّورة الاستعاريَّة جاء بالأماكن البدويَّة لعلع، ونجد.

وفي مثل هذا التشخيص، يقول ابن فُركون في سياق المدح[4]:

ما للسُّرى دَعَتْ الرِّكابُ حثيثَها ... حيثُ الصَّبا قد نازعتكَ حديثَها

فذكر السُّرى وأراد مسيرُ الرواحل فيه، وشخَّص الرِّكاب وهي الرواحل[5]، وجعلها تدعو هذا السُّرى أو المسير ليلاً في دلالة على الاستعجال للقاء الممدوح، ثمَّ شخَّص الصَّبا، وجعلها تنازع المخاطب الحديث وتجاذبه إيَّاه، وقوله (نازعتك حديثها) أراد به أن في نسائمها ولين هبوبها شبَهاً من الممدوح لأن التنازع اتِّصالٌ وتجاذب[6]، ولذلك قال بعد ذلك[7]:

تهدي إليكَ مع الصَّباحِ تحيَّةً ... يهْدي شَذَا الزَّهرِ الأنيقِ بعوثَها

فشخَّصها مرَّة أُخرى، وجعلها تهدي إليه تحيَّةً طيبةً، هي في الأصل منبعثةٌ منه، وهو ما أراده بالمنازعة.

فلرقَّةِ ريح الصَّبا ونداوتها كانت عند الشعراءِ أفضلَ رسولٍ يبلغ التحيَّات،

(١) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٢٢٣.
(٢) انظر: اللِّسان، مادة (صبا).
(٣) انظر: اللِّسان، مادة (هفا).
(٤) ديوان ابن فُركون، ص٣٥٧.
(٥) انظر: اللِّسان، مادة (ركب).
(٦) انظر: اللِّسان، مادة (نزع).
(٧) ديوان ابن فُركون، ص٣٥٧.

قال الرُّصافي البلنسي[١]:

أداءُ سلامٍ عاطرٍ وتحيَّةٌ إذا نُسبت للمسكِ تاهَ بها عُجْبَا

يُحيَّا بها عَنِّي ابن وهبٍ مصافِحاً كما صافحَت ريحُ الصَّبا غصناً رطْبَا

فاستعار للمسكِ صفة العُجْب والتيه، وذلك لمجرَّد أن يكون السَّلام قد نُسب إليه، وفي ذلك تشخيص، ثم شَّخص الصَّبا أيضاً وجعلها تصافح ابن وهب الذي شبهه بالغصن الرَّطب، وذكر الغصن الرَّطبَ لأنَّه ملائمٌ للصَّبا العليلةِ الرقيقة، التي تداعبُ الغصنَ فيتمايل، وقد أراد أن الممدوح سيلاقي التحية العطرة، بالبشاشة، ويتفاعل معها، ولذلك قال في بيتٍ تالٍ: (فتىً أريحيٌّ الطبَّع) [٢].

وشخَّص الأندلسيُّون في استعاراتهم المياه والأشجار، ومن ذلك قول ابن باجة يخاطب مكرع الوادي، وشجراتِ الجزع[٣]:

فيا مكرعَ[٤] الوادي أما فيكَ شربْةٌ لقد سالَ فيكَ الماءُ أزرقَ صافيَا

ويا شجراتِ الجزعِ هل فيكِ وقفةٌ وقد فاءَ فيكِ الظلُّ أخضرَ ضافيَا

فخاطب مسيل الماء، ووصفه بالزرقة والصفاء، وخاطب شجرات الجزع، والجزع (منعطفُ الوادي) [٥] ووصفها بأنها ذات ظلٍّ أخضرَ فينان، والصُّورة في النداء والمخاطبة والوصف، فيها حنينٌ وتمنٍّ ورقَّة بوح.

وفي مثل التشخيصِ السابق يقول ابن الزَّقاق في صورة بدويَّة لشوقٍ وشكوى حبّ[٦]:

أمَا غيرُ الخيالِ لنَا لقاءٌ أما غيرُ النسيمِ لنا رسولُ

أُسائلُ عنكِ أنفاسَ الخزامى فتخبرني بكِ الريحُ العليلُ

فشخَّص ابن الزَّقَّاق في هذا المشهد العذريّ، النسيمَ والخزامى، والريحَ العليلة، فأرسل النسيمَ، وسأل الخزامى، وأخبرته الريح، وفي هذه الصورة مفاعلةٌ

---

(١) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص٣٤.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) نفح الطيب، المقّري، ج٧، ص٢٥.

(٤) المكرع: يقال: كرع في الماء تناوله بفيه من موضعه من غير أن يشرب بكفيه ولا بإناء، انظر: اللِّسان، مادة (كرع).

(٥) انظر: اللّسان، مادة (جزع).

(٦) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٣٩.

مع الطبيعةِ وتلاحمٌ معها، وكأنَّ هذه الطبيعة بما فيها من نسائم ونباتات أشخاصٌ تحنُّ عليه، وتعطيه الأخبارَ وتأخذ عنه، وهو عندما ذكر الخزامى، خصَّ منها النَّفَسَ؛ لأنه من نباتاتِ الباديةِ المعروفة برائحتها العطرة.

وقد شخّص الشعراءُ الأندلسيُّون الغمام، وتخيَّلوه أيضاً مخاطباً حيَّاً، قال ابن خفاجة[1]:

أَلاَ ساجِلْ دموعي يا غمامُ   وطارحْني بشجوكَ يا حمامُ

فقد وفَّيتُهَا ستينَ حَوْلاً   ونادتني ورائِي هل أمامُ

وكنتُ ومن لباناتي لبينى   هناكَ ومن مراضعيَ المدامُ

يطالعنا الصَّباحُ ببطنِ حُزوى[2]   فينكرنا ويعرفنَا الظَّلامُ

وكان به البشامُ مَرَاحَ أُنسٍ   فماذا بعدنَا فَعلَ البشامُ[3]

وقد كان ابن خفاجةَ من أكثر الشعراء الأندلسيين الذين تلاحموا مع الطبيعةِ، وأضفوا عليها من مشاعرهم وأحاسيسهم، ولذلك شخَّص الغمام والحمام، وطلب منهما أن يساعداه بالبكاء والحزن والشجى، لأنه بلغ عمراً بكى فيه ما مضى من شبابٍ وأيام صبوةٍ ولهوٍ تصرَّمت وتقضت، وجاءت صورة الشباب بدويَّة السِّمات، فهو حين يذكره تتمثَّل في الشعر رموزٌ بدويَّة محمَّلة بالحنين، في قوله: لبينى، وحُزوى، والبشام.

وشخَّص الشعراءُ الأندلسيُّون البرق، يقول ابن فُركون[4]:

أمِنْ بارقٍ أعلامَ نجدٍ يصافحُ   تذكرتُ عهداً بالحمى وهو نازحُ

يلوحُ بآفاقِ الثَّنَايا[5] كأنَّهُ   مصافِي ودادٍ بالسلامِ يصافحُ

فجعل البرق مصافحاً لأعلام نجد، وشبهه في البيت الثاني برجلٍ صاحب وداد أي بينهُ ومن يصافحه مودةً وقربا، مما هو أدعى لأن يكون السلام حارَّاً، دافئاً، ولعلَّه أراد برقاً أضاء كثيراً، على المكان البدويّ الذي قد يكون رمز به إلى موطن

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٦٤.

(٢) حَزوى: بضم أوله موضع بنجد في ديار تميم، انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج٢، ص٢٥٥.

(٣) البشام: شجر طيب الريحُ والطعم يُستاك به، انظر: اللِّسان، مادة (بشم).

(٤) ديوان ابن فُركون، ص١١٠.

(٥) الثنايا: جبال طوال بعرض الطريق، انظر: اللِّسان، مادة (ثني).

ذكرياتٍ خاصّةٍ، جعلته يتخيّلُ مشهداً بدويَّاً يُسلِّم فيه البرقُ سلاماً حاراً على مكــان من يهوى ويحبّ وهي صورة خلع فيها من نفسه على هذا البرق.

وشخّص الشعراءُ الأندلسيّون في استعاراتهم البدويَّة الجماد أيــضاً، فجــاءوا بصورته حيَّاً ناطقاً كما ذكر عبد القاهر[1]، فشخَّصَ ابن الخطيب المكــان، وجعلــه يعجب من تذكُّر الشاعر له مع تغيُّر المكان لتبدُّلِ الأحوال، قال[2]:

كأنِّي بذاتِ الضَّال[3] تعجــبُ مــن فتــى تـــذكَّر فيهـــا اللَّهـــو بعـــدَ ذهـــابِ

تقــول: أذكــري بعــدما بــانَ جيرتـــي وصوَّحَ[4] روضِــي واقــشعرَّ جنــابي[5]

وأصبحتُ من بعــدِ الأوانــسِ كالــدُّمى يهــولُ حــداةُ العــيسِ جــوبُ يبــاني[6]

تغــارُ الريــاحُ الــسَّافياتُ[7] بطــارفي فما إن تــريمُ الــرَّكضَ حــولَ هِــضَابي

فجعل ابن الخطيب المكان البدويّ يحدّث عن نفسه، ويخبر بما اعتــراه مــن عوادي الزمن والأيام التي أذهبت الرَّبع وأجدبت المرعى، فأصبحت يباباً قفراً خالياً تتناوح الريح في جنباتِهِ، وابن الخطيب أنطق المكان وجعله يحدّث عن نفسه، حديث شاكٍ متعجب من صروفِ الدهر وأيَّامه، ولم يذكر في هذه الصورة خرساً أو عجمة، لأنه سمع الحديث الذي أخبر به مشهد الروض المقفر، والأرض اليباب.

وتتوارى خلف صورة الأرض الخالية، صورة شاعرٍ كبر، فشكى تولِّي أيــامِ الصِّبا، وتقضِّي رونق شبابٍ أَفلْ، قال، قبل هذه الصُّورة[8]:

تأملتُهـــا خلفـــي مراحـــلَ جبتُهـــا ينـــاهزُ فيهـــا الأربعـــينَ حـــسابي

جرى بي طرفُ اللَّهوِ حتّى شَكَا الــوجى وأقفـــرَ مـــن زادِ النَـــشاطِ جِرابـــي

وشخَّص الشعراءُ الأندلسيُّونَ أيضاً، الربع والحمى من الأماكن البدويَّة، يقول

---

(١) انظر: أسرار البلاغة، ص٣٤.
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص١٥٦.
(٣) الضَّال: السدر البريّ، انظر: اللِّسان، مادة (ضيل).
(٤) صوَّح: يبس، انظر: اللِّسان، مادة (صوح).
(٥) اقشعرَّ جنابي: أجدب ومحل، والجناب النواحي، انظر: اللِّسان، مادة (قشعر)، ومادة (جنب).
(٦) اليباب: الخراب، انظر: اللِّسان، مادة (يبب).
(٧) السافيات: الرياح التي تحمل تراباً كثيراً، انظر: اللِّسان، مادة (سفا).
(٨) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص١٥٥.

يوسف الثالث[1]:

وعلى الرِّحالِ من العقائلِ غادةٌ يصبو إليها الزَّاهدُ المتحرِّجُ

إن الحمى – سُقِيَ الحمى – أهدى بها شمساً جلتها في الربيعِ الأبرجُ

فوصف في البيت الأوّل غادةً حسناءَ يميلُ إليها ويصبو، الرجلُ المتعبّد الزاهدُ في الدنيا، ولمَّا وصفها بذلك جاء في البيتِ الثاني بما فصَّل فيه دواعي هذا الميل، فهي شمسٌ طالعةٌ وحولها النجوم وصائف تجلوها، أي تظهرها في أبهى مظهر وقال تجلوها (لأن العروس تُجلى وتظهر لزوجها ينظرُ إليها) [2]، فجعل هذه الغادة في أبهى صورةٍ تكون فيها المرأة، واختار لها الربيعَ لأنه أراد ثيابَها التي زهت بها، وهو في البيت الأوّل قال (عقيلة) والعقيلة (المرأة الكريمة النفيسة) [3]، ولأنها كانت على هذه الصفات من الجمال والنفاسة، جعلها عقيلة حيّ بدويٍّ مهداةً منه، فشخَّصه وجعله يجود بمثلِ هذا الحسن، وهي صورةٌ دلَّ بها يوسُف الثالث وهو (ملكٌ عربيّ) على ملمحٍ دقيقٍ في النفسيَّة الأندلسيِّة، التي ظلَّت رغم البيئةِ الأجنبيَّة، تبحث عن العراقة والنفاسة، وتنسبها إلى البداوة.

وفي مثل هذا التشخيص للمكان البدويّ، يقول ابن الحاج إبراهيم بن عبد الله[4]:

طابَ العُذيبُ بماءِ ذكركَ وانثنى فكأنَّما ماءُ العذيبِ سلافُهُ[5]

واهتزَّ من طربٍ للقياكَ الحِمى فكأنَّما بأناتِهِ أعطافُه

فشبَّه ماءَ العُذيب[6] – وهو بدويٌّ – بالخمر، وجعله يتثنى تثنّي المنتشي بها لذكر الممدوح – وفيه تشخيص – ، وشخَّص الحمى البدويَّ – أيضاً – وجعله يهتزُّ فرحاً، وتتمشَّى البشاشةُ في أعطافه، تمشّيها في شخص جَذِلٍ، فرحاً بمن أحبّ.

---

(١) ديوان يوسف الثالث، ص٢٠.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (جلا).

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (عقل).

(٤) الإحاطة، ابن الخطيب، ج١، ص٣٤٧.

(٥) السلاف: الخمر، ويقال أوّل ما يُعصر منها، انظر: اللِّسان، مادة (سلف).

(٦) العُذيب: تصغير العذب، وهو الماء الطيب، وهو ماءٌ بين القادسيَّة والمغيثة، وقيل وادٍ لبني تميم، انظر: معجم البلدان، ج٤، ص٩٢.

وفي مثل هــذا التشخيص للمكان البدويّ، يقــول عبــد العزيــز القــشتالي مادحاً[(١)]:

حنَّـــتْ لكـــم أرضُ الحجـــازِ كَمَـــا أنَّ العـــراقَ فـــي هـــواكم غريـــق

فأسبغ على الحجاز والعراق صفات الحنين والشوق التي تعتري الإنسان لمن يحبُّ ويهوى.

وبعد... فإن الشعر الأندلسيّ قد حفل بالصُّور الاســتعاريَّة التـــي اســتفادها الشعراءُ من الخيال البدويّ، فوظَّفوها في سياقات عدَّة، وأسبغوا عليها مــن أنفــسهم ومشاعرهم، فكانت في هذا الشعر الأندلسيّ دليلاً على تلبُّسِ الــصور البدويَّــة فـــي الخيال الشعري الأندلسيّ، وقدرة الــشعراء الأندلــسيين علـــى إســباغ مكنونـــاتِهم وأحاسيسهم في هذه الصور من خلال الألفاظ البدويَّة المستعارة، فلم تعد البداوة وقفاً على الحجاز ونجد وغيرها من أماكن البادية، أو وقفاً على زمن بعينِه، وإنَّما أصبحت صوراً وقوالبَ ، وطريقةً تعبيريَّة، في الشعر العربي كلّه، ومنه الأندلسيّ.

الكنايـــة:

يرى عبد القاهر الجرجاني أنَّ الكناية هي ((أن يريد المتكلِّم إثبات معنى مـــن المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هـــو تاليـــه وردفـــه في الوجـــود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليـــه)) [(٢)]، ويـــرى أيـــضاً أنَّ مذهبَ الكناية هـــو مذهب التعريض والإشارة والرمز، وهذا ما يجعلُ لهـــا ((مـــن الفضلِ والمزيَّة، ومن الحسن والرونـــق مـــالا يقـــلُّ قليلـــه، ولا يجهـــل موضـــع الفضيلة...)) [(٣)].

وقد كان التلميحُ في الشِّعر دون التصريح من خلال الكناية، من دقائق الصُّور التي وجد الشعراءُ منذ القدم أنَّ الجنوح إليها في الشعر يثري الخيال فيه، ويجمع في المعنى بين الظاهر والمراد، ممَّا يغني الشعر ودلالاتِه.

ومن الكنايات البدويَّة التي جرت في الشعر الأندلسي، الكنايـــة عـــن المـــرأةِ

---

(١) ديوان عبد العزيز القشتالي، ص٣٦٩.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٦٦.

(٣) المصدر السَّابق، ص٣٠٦.

بالسَّرحة، وقد كانت العرب تكنّي عن المرأة بالسرحة النابتة على الماء، لأنَّها حينئذٍ أحسن ما تكون[١]، قال حميد بن ثور[٢]:

أبى الله إلاَّ أنَّ سرحةَ مالكٍ   على كل أفنانِ العضاه تروقُ

ففي هذه الكناية عن المرأةِ دلالات الخصب والرَّواء والجمال، ولذلك جاءت في الشعر الأندلسي دالَّةً على الموصوف، مثل قول ابن زُمْرُك[٣]:

سرحةَ الحيِّ والنسيمُ رسولُ   هل يُقضَّى لهائمٍ منكِ سُولُ؟

أرسِلِ الطلَّ فوقَنَا وتبصَّرْ   كيفَ يُشفِي العليلُ منهُ العليلُ

فكنّى عمَّن يحبُّ بالسرحة التي نسبها إلى الحيِّ البدوي، ولأنه كنَّى عن هذه الفتاة بسرحة نابتةٍ على ماء، جعل النسيم رسولاً، وجعل الوصل طلاًّ يشفي من علل الهوى، فحفلت الصورة بدلالاتِ الرواء والإرواء.

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قول ابن الحمَّارة يذكر امرأة يحبُّها فيقول[٤]:

يا أمَّ طلحةَ والديارُ قريبةٌ   والنجمُ من غفلاتِ قومِكِ أقربُ

هل تذكرينَ إذْ الأعادي نُزَّحٌ   والملتقى كَثَبٌ[٥] ودارُكِ مُشْغَبُ[٦]؟

يا سرحةً حَرُمَتْ عليَّ وإنَّها   لألذُّ من ماءِ الحياةِ وأعذبُ

ما بعد ظلِّكِ لي مقيلٌ فاعلمي   كلاَّ ولا لي بعد مائكِ مَشْرَبُ

فالشاعر بعد أن ذكر اسم من يهوى أو كنيتها ممَّا قد يكون حقيقةً أو غيرها، خاطبها مرَّة أخرى مكنِّياً عنها بالسَّرحة، وذكر أنَّها حُرِّمت عليه، وشبَّهها بالماء الذي إذا حرم منه الإنسان، هلك، وجعلها ألذّ وأعذب.

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (سرح).

(٢) انظر: المصدر السَّابق، المادة نفسها.

(٣) ديوان ابن زُمْرُك، ص٣٥٠.

(٤) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص٢٠١.

(٥) كثبٌ: قريب، انظر: اللِّسان، مادة (كثب).

(٦) لم نجد لها معنىً ملائماً في المعاجم، وذكر المحقق في الهامش أيضاً أنه لم يعثر على هذه الصيغةِ في المعاجم، ولم يجد لها تأويلاً مرضياً وأنه قد يكون عجز البيت تحريف صوابه ((بدارك مشغِبُ)) ومعناه أن لقاءهما القريب يثير بحبها الشغب، انظر: الهامش، مختارات من الشعر الغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، الهامش، ص٢٠١.

وجاء في البيت الثاني بما لاءم الماء والشجر وهو الظلّ، وكنَّى به عن الراحة والاطمئنان اللذين كانا في وجودها، وهو الأمرُ الذي تغيَّر بعد ذهابها، وتحوَّل إلى قلق وعدم اطمئنان كنّى عنهما بالحرمان من المقيل، كما أن قوله (ولا لي بعد مائك مشرب) فيه كناية عن الهلاك لذهابها، وهو ما سبق وأشار إليه في البيت الأوّل بقوله: (حرمت عليَّ) وأنَّها (لألذُّ من ماء الحياة).

وقد تداخلت الكناياتُ البدويَّة في الشعر الأندلسيّ في سياقاتٍ مختلفةٍ ومنها المدح، ويُعدُّ الكرمُ من أهمّ الصفات التي كثر المدح بها وكانت من أهمِّ ما راعى الشعراءُ أن يضمِّنوه قصائدهم في هذا الغرض.

ومن هذه الكنايات البدويَّة ما جاء في قول ابن الزَّقاق[1]:

نماهُ إلى العلياء كلُّ مرجَّبٍ[2] عظيمُ رمادِ النَّار سبطُ[3] الرَّواجبِ[4]

فقال (نماه إلى العلياء كلُّ مرجّب) أي نسبه إلى العلياء كلُّ سيّدٍ عظيم، وجعل الذي ينسبُ عظيماً، لأن ما يأتيه العظماء ويقولونه عظيم أيضاً، والشهادة إذا جاءت من كبير القدر، كان المعنى أقوى في الدلالةِ على صدقها، ثمَّ صوَّر كرمه في كنايتين: الأولى قوله (عظيمُ رمادِ النَّار) وهو كنايةٌ عن صفة الكرم، فعظم الرماد يلزمه حطبٌ كثيرٌ يوضعُ تحت قدورٍ أو جفانٍ عظيمة، ممَّا يعني كثرة الضيفان، وهي كنايةٌ بدويَّةٌ قديمةٌ، ثم أردفها بكنايةٍ أخرى متداولة وهي أنَّه: (سبطُ الرَّواجب) ممَّا أراد به أن يصفه بالسماحة والكرم، فعدلَ عن التصريح إلى التلويح، وذكر انبساط الأصابع وعظمها بما يدلُّ بالتَّالي على السماحةِ والسَّخاء، وقديماً قال حسان[5]:

ربَّ خالٍ ليَ لو أبصرتهِ سَبِطَ الكفَّينِ في اليومِ الخَصِرْ

ومن الكنايات البدويَّة الأخرى في المدح، ما جاء في قول ابن درَّاج[6]:

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٧٦.
(٢) مرجَّب: معظَّم، انظر: اللِّسان، مادة (رجب).
(٣) سبط: سبط اليدين، سخي سمح الكفين، انظر: اللِّسان، مادة (سبط).
(٤) الرواجب: مفاصلُ الأصابع، انظر: اللِّسان، مادة (رجب).
(٥) ديوان حسان بن ثابت، ص١٦٠.
(٦) ديوان ابن درَّاج، ص٣١٨.

وجــزاءُ مــا آويــتَ وحــشَ تغرُّبــي   وفــسحتَ روضــكَ لارتعَــاءِ ســوامي

فكنَّى ابن درَّاج في الشطر الأوَّل عن صفة الأمان في الممدوح الذي اطمــأنَّ إليه، وهي صفةٌ عمد إلى الإشارة إليها بقوله (آويتَ وحشَ تغربي) ممَّا دلَّ به علــى كثرةِ اغترابِهِ وتقلُّبه في البلادِ حتّى أَلِفَ الوحش، وهو أمرٌ دفعه عنه الممدوح، أمَّــا في الشطر الثاني فقد أراد أن يمدحه بالكرم فكنّى عن ذلك بأن جعله يُفسحُ روضــه أي يوسعه لترتع فيه ماشيته، وقوله (ارتعاء) كلمة موحيةٌ بالأمن الذي جعــل هــذه السَّوام ترتع لا تخشى شيئاً، وقوله (روضك) أراد به: كرمك الذي أعطيتنــي منــه حتّى جعلتني أرعى فيه دون أن أخشى العوادي، وطابق ابن درَّاج بــين (الــوحش والتغرُّب) و (الرعي والسوام) بما دلَّ به على تناقض حاله الأوَّل، عن حالــه عنــد الممدوح الذي نمى إليه الفضل في ذلك.

وابن درَّاج مولعٌ بمثل هذه الكنايات البدويَّة من مرعى وخصب ورحل، ومن ذلك قوله يمدح بمثل الصفات السابقة[(١)]:

وعنــد حمــاكَ أمــسى نــشرُ سِــرْبي   خــصيبَ الرَّعــي مرعــيَّ الــسَّوامِ

وفــي مــأواكَ عــادَ شــريدُ رحلــي   عزيــزَ الجــارِ مــضروبَ الخيــامِ

فكنَّى في البيت الأوَّل عن رفاهية العيش ورغده، ولذلك قال: (نشر، وسرب، وسوام)، بما دلَّ به على الخير الذي أصبح يرتع فيه أو ينعمُ به، وفي البيت الثــاني كنَّى عن الأمان الذي يشعر به وهو في كنفِ الممدوح بالمنعة التــي يعطيهــا ســيِّدُ القبيلةِ البدويَّة من يلجأ إليه، فيحميه ويكون له عزَّاً وجاراً، وهو أمرٌ لا يكون إلاّ من سيِّدٍ عظيمٍ في قومه، وهي الشمائلُ البدويَّة التي مُدح بها كرامُ القوم وساداتهم، وقــد أراد ابن درَّاج بهذه الكناية البدويَّة المعنى؛ أن يدلَّ على الأمان والراحة التي يحــسُّ بها في كنفِ الممدوح وسلطانِه، ولعلَّ إلحاح ابن درَّاج علــى صــفةِ الأمــانِ فــي الصُّورة، يدلُّ على قلقٍ نفسيٍّ كان يحسُّ به الشاعر في خلال حياته التي كان يــشكو فيها ضيق ذات اليد، فارتحل بين المدن الأندلسيَّة، وطرق الأبواب، ومدح الملــوك، الأمر الذي جعله يشعرُ دائماً بأنه مهدَّدٌ بالرحيل[(٢)].

ولذلك كان شعور القلق وعدم الاستقرار يظهر كثيراً في كناياتِه وصوره.

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص٣٣٣.

(٢) انظر: عن حياة ابن درَّاج وشعره، تاريخ الأدب الأندلسي، د. إحسان عباس، ص٢٣٧.

ومن الأمثلة الأخرى على كنايات ابن درَّاج البدويَّة عن الأمان ورغد العيش في كنف الممدوح، قوله[1]:

نلاعبُ آرامَ الفلا من هباتِهِ وآرامُهُ غرُّ الطِّرادِ وجردُه

ونفترشُ الديباجَ من جودِ كفِّه وما فرشُهُ إلاَّ الجوادُ ولبدُه

أراد في البيتِ الأوَّل أن يدلَّ على صفة التمتُّع بالعيش في كنف الممدوح، والسعادة بعطاياه، فكنَّى عن ذلك بملاعبة آرام الفلا وأراد الجواري المشبهاتِ الظباء، وأراد في البيت الثاني أن يدلَّ على الرَّغد والأمان وطيب هذا العيش، فكنَّى عن هذا الوصف بافتراش الديباج وهو الحرير، وقابل بين هاتين الصورتين له – وغيره ممَّن شملتهم رعاية الممدوح وعنايته – وصورتين لهذا الممدوح كنَّى بهما عن حسن قيامه على الأمور، وولايته، فوصفه بالقيام على شؤون الرعيَّة، بتوفير أسباب العيش لها، ووصفه أيضاً بالقتال دون قومه ووطنه وحمايتهم، ممَّا وفَّر لهم أسباب الأمان الداعية للمتعة والترف، وكنّى عن الصفة الأولى بقوله (آرامُهُ غرُّ الطراد) كما كنَّى عن الصفة الثانية بقوله (وما فرشُهُ إلاَّ الجواد).

وقد يمدحُ الشاعر بالشجاعة فيكنّي عن هذه الصفة ويشيرُ إليها، ومن ذلك قول ابن زيدون[2]:

مَرَادهُمُ حيثُ السلاحُ خمائلُ ومورِدُهُمْ حيثُ الدِّماءُ مناهلُ

وهي صورة بدويَّة، ذكر فيها الشاعر كنايتين عن صفة الشجاعة، وعمد إلى التلويح بها دون التصريح، فقال إنَّ: (مَرَادَهم حيثُ السلاحُ خمائلُ) والمَرَاد: طلب الرَّعي والنبات[3]، وقد جعله خمائلاً أي كثيراً، ممَّا دلَّ به على كثرة السِّلاح، ثم قال في الكناية الثانية: (وموردهم حيث الدّماءُ مناهلُ)، والمنهل هو الماء الذي يردهُ أهل البادية وماشيتهم، وقد جعله مناهل أي موارد عدَّة بما دلَّ به على كثرة دماء الأعداء، وبالتالي شجاعة من يمدح.

وقد جاء ابن هانئ بمثل هذه الكناية فقال يمدح[4]:

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص١٦٨.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص٣٨٧.

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (رود).

(٤) ديوان ابن هانئ، ص٤١.

لا يوردونَ الماءَ سنبكَ[١] سابحٍ[٢] أو يكتسي بدمِ القوارسِ طُحْلَبَا[٣]

فكنّى بهذا البيت عن صفة القوَّة والمنعة والشجاعة، فذكَرَ أنهم لا يجعلون الجياد ترد الماء إلى أن يُغَطَّى هذا الماء بدم الفوارس الذي يشبه الطحلب الذي يعلو الماء الآجن في البوادي.

وقد تداخلت الكنايات البدويَّة في كثيرٍ من سياقات الشعر الأندلسيّ، ومن ذلك قول ابن درَّاج يصف أبناءه[٤]:

في ستَّةٍ ضَعُفُوا وضُعِّفَ عَدُّهمْ حملاً لمبهورِ الفؤادِ مبلَّدِ

ثم قال عنهم[٥]:

عاذُوا بلمعِ الآلِ في مدِّ الضَّحى من بعدِ ظلٍّ في القصورِ مُمَدَّدِ

فكنَّى في الشطر الأوّل عن تبدُّل الحال إلى شظف العيش بقوله: (عاذوا بلمعِ الآل)، وأشبع الوصف بقوله: (في مدّ الضحى)، ثم كنّى عن النعيم الذي تحوَّل شقاءً بقوله: (من بعدِ ظلٍّ في القصورِ) وأشبع الوصف بقوله: (ممدَّدِ).

وقد يكنّي الشاعر في مقدّمة القصيدةِ المدحيَّة عن الممدوح، وهو ما كان يتداخلُ في النسيب البدويّ الذي تفتح به قصائدُ المدح، ممَّا قد نجدُ فيه تعريضاً بالممدوح عن طريق النسيب، وإشارةً إليه أو إلى ما يريد الشاعر منه، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن زُمْرُك الذي وصف في مقدمة المدح ظبيةً من نجد، فقال[٦]:

وفي السِّرب من نجدٍ تعلَّقتُ ظبيةً تصولُ على ألبابنا وتغيرُ

ثم تخلَّص إلى المدح بعد ذلك بأبياتٍ فقال[٧]:

إلى كم أُرَى أكْنِي ووجدي مصرَّحٌ وأخفي اسمَ من أهواهُ وهو شهيرُ

أمنجدَ آمالي، ومغليَ كاسدي ومصدرَ جاهي والحديثُ كثيرُ

---

(١) السنبك: طرف الحافر، انظر: اللِّسان، مادة (سنبك).

(٢) السابح: الخيل، وهي صفة فيها، انظر: اللِّسان، مادة (سبح).

(٣) الطحلب: خضرة تعلو الماء المزمن، انظر: اللِّسان، مادة (طحلب).

(٤) ديوان ابن درَّاج، ص١٥٩.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٦) ديوان ابن زمْرُك، ص٤٢٦.

(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

فذكـــر الشاعـــر صراحـــةً أن نسيبه في أوَّل القـــصيدة كـــان كنايـــة عـــن الممدوح.

ومن الكنايات الأُخرى التي كثرت في الشعر الأندلسيّ وأصبحت من رمـــوز الشوق والحنين التي استلهمها الشعراءُ من البداوة، الأسماءُ والأماكن البدويَّة، التـــي كان الشعراءُ الأندلسيُّون يعون تماماً قيمتها الحنينيَّة، ولذلك وظَّفوها في كثيـــرٍ مـــن السياقاتِ والأغراض، وقد ذكر ابن الخطيب صراحةً أنه جاء بهذه الأماكن والأسماء في الشعر، على سبيل الكناية والرمز والإشارة عن لواعج الشوق والهوى للنبي ﷺ، فقال[1]:

لـــي اللهُ كـــم أهـــذِي بنجـــدٍ وحـــاجرٍ وأكني بدعـــدٍ فـــي غرامـــي أو سُـــعْدى

وما هـــيَ إلاَّ زفـــرةٌ هاجَهـــا الجـــوى وأبـــدى بهـــا تـــذكارَ يثـــربَ مـــا أبـــدَا

وكم قد كتمـــتُ الـــشوقُ لـــولا مـــدامعٌ تـــروِّي مجاريهـــا المحـــاجَر والخـــدَّا

فابن الخطيب في هذه الصُّورة ذكر أنَّه كنّى بالمكان البدويّ، والاسم البـــدوي عن يثرب، وشوقه للرسول ﷺ، ونلاحظ في القصيدة كيف التقت نجد فـــي الـــشعور الحنيني بيثرب ذات القيمة الدينيَّة الكبيرة.

فالكناية في الشعر الأندلسي جاءت في كثيرٍ من صورها مُستلهمةً من التراث البدويِّ الذي تداخل في خيال الشعراء، وأثرى دلالاته ومعانيه، بما تحمله الإشارات البدويَّة من قوّة في التعبير عمَّا يريده الشاعر ويحس به.

المبحث الثالث: أنمـاط الصُّـــورة :

الصورة الممتدَّة:

ونعني بالصُّورة الممتدَّة هنا: أن يتجاوز الشاعرُ فيها مجرَّد العلاقة الجزئيـــة بين المشبه والمشبَّه به إلى خلق صورةٍ كلِّيةٍ ممتدَّة (ناميـــة)، مـــن خـــلالِ الخيـــال الشعري، يربط بينها خيط نفسي وشعوريّ واحد.

فهي ((تركيبٌ جميلٌ ذو وحدة فنية، منبعهُ الخيال، ينبثق من أعمـــاقِ الـــنفس ليعبِّر عن تجربةِ الأديب مصحوباً بعاطفةٍ قويَّة، ومشتملاً على مجموعةٍ من الصُّور الجزئية النامية، التي تتماسك وتتلاحم تلاحماً عضويَّاً فيما بينها، وتؤدي إلى غايـــةٍ

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٥٤.

واحدةٍ، وشعور نفسيٍّ متكامل، وتأخذ هذه الصُّورة الجزئية أنماطاً مختلفةً، فقد تـــرد على هيئةِ صور مجازيَّة، أو رمزيَّة، أو حسيَّة، أو غير ذلك، بحيث تكوِّن في النهاية صورة كليَّة تنعكس من خلالها انفعالات الأديب وأحاسيسه...)) [1].

وهكذا نجد ((أنَّ وسيلة الشاعر لنقل تجربته هي الصُّورة سواءً أكانت صورة جزئية تتصل بالبيتِ أو نصف البيت، أم كانت كليَّة ذات أجزاء صغيرة، فإذا نظرنا إلى أهداف هذه الصُّور سواءً منها الجزئي أو الكلي فسنجد أن هدف كل صـــورة أو تعبير مجازي إنما يخضع للوظيفة الكليَّة التي تهدف إليها القصيدة، فلم يكن التـشبيه في القصيدة من أجل عقد المشاكلة والمشابهة بين المشبَّه والمشبه به، كما لم يكن من أجل إحراز المهارة والبراعةِ والدقة في التوفيق بين طرفي التشبيه ثم الاستغناء بعد هذا عن أي هدف آخر، وإنما عملت الصورة والتشبيه على الربط والتوحيد، وعلـــى إشاعةِ إحساسٍ واحدٍ مهيمن قادر على نقل التجربة التي عاناها الشاعر)) [2].

فـــ ((غنيٌّ عن البيان أن الصورة التي تكتفي بمجرد المقابلـــة بـــين طرفـــي التشبيه في بيتٍ واحدٍ غير الصورة التي تنأى عن الشيء وشبهه وتخرجُ إلى آفـــاقٍ أرحب، وتنقل القارئَ إلى أجواء نفسيَّة غير محددة بمدلولاتِ الألفاظ الحرفية، إننـــا أمام صورة كهذه بحاجةٍ إلى أن نتأمَّل الأبعاد الأخرى غير المباشـــرة التـــي تعمـــل الكلمات على إبرازها، وذلك بتتبُّع أجزاء الصورة، وإدراك ما ينطـــوي وراء هـــذه الكلمات من إحساسٍ موحَّد)) [3].

فيعمد الشاعر في الصورة الممتدة إلى خلق عالمٍ خاصّ تتآزر فـــي تكوينـــه جملة من الصُّور يجمعها خيطٌ واحد يسهلُ على القارئ مع شيء من إمعان النظـــر أن يلاحظه[4].

وسنعرض لبعضٍ من هـــذه الصُّـــور الممتدَّة، المستمدَّة من الخيال البـــدويِّ في الشعـــر الأندلسيّ، الذي كانت تكثـــر فيـــه هـــذه الصُّور ذات العلاقاتِ الناميـــة في القصيدة.

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربيَّة في العـــصر الحـــديث، د. صـــالح بـــن عبـــد الله الخضيري، مكتبة التوبة، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـــ، ١٩٩٣م، ص١٧.

(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعيّـــة، الإســـكندريَّة، ٢٠٠٠م، ص٢١٦.

(٣) المرجع السَّابق، ص١٥٧.

(٤) انظر: السَّابق، ص١٥٢

ومن الأمثلة على ذلك قصيدة لابن خفاجة بدأها بقوله[1]:

كفانيَ شكوى أن أرى المجدَ شاكيَا وحسبُ الرّزَايا أن تراني باكيَا

وهي قصيدةٌ حذا فيها حذو أبي الطيب في قصيدته التي أوّلها[2]:

كفى بكَ داءً أن ترى الموتَ شافيا وحسبُ المنايَا أن يكنَّ أمانيا

وقصيدة ابن خفاجة طويلة تصل إلى ثلاثةٍ وأربعين بيتاً معظمها في الرِّثاء، وفيها يقول[3]:

أحنُّ إذا ما عسعسَ اللَّيلُ حنَّةً تُذيبُ الحوايا أو تفضُّ التراقيا

وأُرخصُ أعلاقَ الدُّموعِ صبابةً وعهدي بأعلاقِ الدُّموعِ غواليا

فما بنتُ أيكٍ بالعراءِ مرنَّةٍ تنادي هديلاً قد أضلَّتهُ نائيا

وتندبُ عهداً قد تقضَّى برامةٍ ووكراً بأكنافِ المشقَّرِ خاليَا

بأخفقَ أحشاءً[4]وأنبى[5]حشيَّةً[6] وأضرمَ أنفاساً وأندى مآقِيَا

فمن قائلٍ عنّي لوادٍ بذي الغَضَا تأرَّج مع الإمساءِ حيِّيتَ واديا

وعلِّل بريَّا الرَّندِ نفساً عليلةً مع الصبح يندى أو مع اللَّيلِ هاديَا

والقصيدة نموذج واضحٌ للصُّورة البدويَّة الممتدّة، إذ تكثر فيها مجموعةٌ من التشبيهاتِ والاستعارات، بحيث تتشكّلُ من خلالها صورة ناميةٌ ذاتُ جوٍّ نفسيٍّ واحد يلائمُ موضوع القصيدة، ففي البيت الأوَّل شبّه الشاعر صوت بكائِهِ حين يعسعس الليل ويقبل بظلامه[7]، بصوتِ حنينِ الناقة الذي ترفعه حين تشتاق ولدها وتنزعُ إليه، وهو صوتٌ قويٌّ موجع، لأنه قال: (تذيب الحوايا أو تفضُّ التراقيا) والحوايا: ما تحوَّى من الأمعاء[8]، وقال (تذيبُ) أي: تصهر فدلَّ على شدّة اشتعال الوجد

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٨.

(٢) ديوان المتنبي، ج٤، ص٤١٧.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٩.

(٤) أحشاءً: جمع حشا، وهو ظاهر البطن أي الحضن، انظر: اللِّسان، مادة (حشا).

(٥) أنبى: أجفى، انظر: اللِّسان، مادة (نبا).

(٦) الحشيَّة: الوسادة والفراش، انظر: اللِّسان، مادة (حشا).

(٧) انظر: اللِّسان، مادة (عسعس).

(٨) انظر: اللِّسان، مادة (حوا).

وحرقة الفقد، والتراقي (عظم وصل بين النحر والعاتق) [١]، وقال تفضُّ أي (تفـرِّق وتكسر) [٢]، فدل بذلك على صياحٍ وعويل شقَّ الحلقَ ومزَّقه، ثم أردف هذه الصورة بقوله: إنه أرخص أعلاق الدموع، أي: لم يمنعها، وفي قوله (أرخص) دلالة علـى خروجِ الأمر من يده، وذهاب القدرة على التحكُّم بالوجعِ والبكاء، بعد أن كان يملـكُ أمره، ثم جاء بالتشبيه الدائري البدويّ الذي شبه فيه نفسه بالحمامةِ المرنِّة التي تبكي هديلها وهو فرخها[٣]، وهي قصّةٌ قديمةٌ أشار بها إلى الأصل النـوحي الـذي دأب الشعراءُ في قصائدهم يذكرونه، ويصفونه، ويجعلونه سبباً يهيجُ الحنـين والبكـاء، ومطّلَ صورة الحمامة فهي تبكي هديلاً وتندب عهداً برامة والمشقَّر، ثم جاء بالمشبه وهو نفسه بعد (أفعل التفضيلَ) فقال إنه: (أخفقَ أحشاءً)، وهي كناية عن القلب الذي هو موضع الوجيفِ والخفقان، و (أنبَى حشيَّةً) وهي كناية عن السُّهاد وعدم الرُّقـاد، و (أضرم أنفاساً) وأراد بها نار الفقد ولوعته، و (أندى مآقيا) وهو البكـاء الغزيـر، وبعد هذا التشبيه ذكر الرَّند والغضا فحيَّاهما، وهما من رموز البادية، فابن خفاجـة يذكر رامة والغضا، في سياقٍ أبان فيه عن لوعةٍ بالغةٍ، وتشوُّق عظيمٍ إلى من فقـد، وخصوصيَّةُ السياق هنا أنَّه ذكر هذه الرموز البدويَّة وهو في قمَّـة الحنـين وقمَّـة التشوُّق، ممَّا لم يكن هناك سبيلٌ إلى إشباعه وإروائِه أو تمنِّيه، وليس هنـاك أشـقّ على النفس من حنينها المتوهِّج إلى من تحبّ، وقد طوتُه الأرضُ فلا سبيلَ إلى لقاء، فهل كانت الرموز البدويَّة إشاراتٍ إلى فقدٍ لا بديل عنه ولا سبيلَ لعودته ورؤيتـه؟! قد يكون! لأنَّه ذكر بعد ذلك في رسالةٍ أعقبت القصيدة أنه جـاء بهـا علـى (أنَّهـا خيالاتٍ تنصُب، ومثالاتٍ تضرب) [٤] ولذلك جاء بصورةٍ أخرى أو مقطع آخر فـي القصيدة برزت فيه (نجد) فقال[٥]:

وإنَّ أجـدَّ الوجـدِ وجـدٌ بأشـمطٍ — تلـدَّدَ يـستقري الرسـومَ البواليَـا

وتهفو صَـبا نجـدٍ بـه طيـبَ نفحـةٍ — فيلقـى صَـبَا نجـدٍ بمـا كـانَ لاقيـا

فقل لليالي الخيـفِ هـل مـن معـرَّجٍ — علينـا ولـو طيفـاً سُـقيتِ لياليـا

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (ترق).

(٢) المصدر السَّابق، مادة (فضض).

(٣) الهديل: فرخ كان علي عهد نوح عليه السلام، فماتَ ضيعةً وعطشاً، فيقولون: إنه ليس من حمامة إلاّ وهي تبكي عليه، انظر: اللِّسان، مادة (هدل).

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص١٢٨.

(٥) المصدر السَّابق، ص٢٠٠.

وردِّد بهاتيــــك الأبــــاطحِ والرُّبـــــى   تحيَّـــةَ نـــاءٍ لـــيس يرجـــو التَّلاقيـــا

فذكر الوجد، ونجد، وخاطب زماناً تقضّى في الخيف، وشخَّصه، وتمنّى ما لا سبيلَ إليه ورجى حينَ لا ينفعُ الرَّجاء، وقوله (بأشمطَ) أراد به أنَّه رجلٌ كبــر فـــي السنّ، ولذا كان الوجدُ أوجع، واللَّوعة أشدّ.

فجاءت الصورة الممتدَّة – في خلال القصيدة – متلائمةً يجمع بينهـا خـيطٌ نفسي عاطفيٌّ قويّ، وهو شدَّة الحزن، لأنَّ السيَّاق سياق رثاء لأصحاب، وليسَ رثاءً لوزيرٍ أو ملكٍ، ممَّا جعل القصيدة تنطق بعاطفة سخيَّة.

ومن الصُّور الممتدَّة الأخرى التي تنامت بعلاقاتها في عدَّة أبيات، قول ابـن خفاجة في سياقِ رثاءٍ أيضاً(١):

فليتَ نـسيمَ الـريحِ رقـرقَ(٢) أدمعِـي   خـــلالَ ديـــارٍ بــــاللِّوى وخيـــامِ

وعاجَ على أجـراعِ وادٍ بـذي الغـضى   فــصافَح عنِّـــي فـــرعَ كـــلِّ بــشامِ(٣)

مـسحتُ لــهُ عــن نــاظريّ صـبابةً   وأقللْ بـدمعِي مــن قــضاءِ ذِمـــامِ(٤)

فيا عرفَ ريحٍ(٥)عاجَ مـن بطـنِ لعلـعٍ   يجــرُّ علـــى الأنـــداءِ فــضلَ زمـــامِ(٦)

بما بيننا بـالحقفِ(٧) مـن رمـلِ عـالجٍ   وفي ملتقى الأرطَـى(٨)بـسفحِ(٩)شـمامِ(١٠)

تلـدَّدْ بـدارِ القـصْفِ(١١)عنِّـي سـاعةً   وأبلِـــغْ نـــدامَاهَا أَعـــزَّ سَـــلامِ

فقال (ليت) وهو لفظُ تمنٍّ، نفثّ ابن خفاجة بعده نفثةً بدويَّـة بـأن شـخَّص النَّسيم، وتمنَّاهُ رسولاً يجري دمعُه خلال الدّيارِ والخيام، وقـال خـلال الـديار: أي

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٥٣.

(٢) رقرق: أجرى، انظر: اللِّسان، مادة (رقق).

(٣) بشام: شجر طيب الريح والطعم يستاك به، انظر: اللِّسان، مادة (بشم).

(٤) الذمام: الحرمة، وهي كلُّ حرمة تلزمك إذا ضيعتها المذمّة، ولذلك يسمّى أهل العهد أهل الذمـة، انظـر: اللِّسان، مادة (ذمم).

(٥) العرف: الريح، انظر: اللِّسان، مادة (عرف).

(٦) الزمام: الخيط الذي يشدُّ في طرفه مقودُ البعير، انظر: اللِّسان، مادة (زمم).

(٧) الحقف: ما اعوجَّ من الرَّمل، انظر: اللِّسان، مادة (حقف).

(٨) الأرطى: شجر ينبت بالرَّمل، قيل هو شبيه بالغضا رائحته طيبة، انظر: اللِّسان، مادة (أرط).

(٩) السفح: عرض الجبل، حيث يسفح فيه الماء، انظر: اللِّسان، مادة (سفح).

(١٠) الشمام: جبلٌ له رأسان يسمَّيان ابني شمام، وشمام، اسم جبل بالعالية، انظر: اللِّسان، مادة (شمم).

(١١) القصف: الرقص مع الجلبة، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص٢٥٨، مادة (قصف).

حواليها وما بين بيوتها[١]، وأراد به أن لا يغادر منها شيئاً، ثم زادت هذه النفثة البدويَّة بذكر الغضا، والبشام، فأثرى الصورة بالرموز البدويَّة الحنينيَّة، فذكر البشام الذي يدلُّ على غاية الحنين، ثم قال: (مسحت له عن ناظري صبابةً) والهاء في (له) تعودُ لنسيمُ الريح، وقوله (مسحتُ له) أي جعلتُ أمسحُ الدمع لكثرته شوقاً، فالصبابة الشوق وقيل رقته وحرارته[٢]، ولذلك قال في البيت الثاني (أَقْلل) أي أن ما أفعله قليل، لم أقضِ فيه حقَّ هذا الشوّق، وحرمة الوفاء، ثم عاد فشخَّص الريح أو عُرْفَها ورائحتها الطيبة فاستعار لها من الناقة الزِّمام والحبل الذي تجرُّه على الأنداء، أي مكان الاجتماع القديم مع من اشتاق لهم وحال بينه وإيَّاهم الموت، وقال (تجرُّ على الأنداء) لأنه أراد إرسالَ سلامٍ عذب طيب الرائحة يطوف بأماكنِ ذكرياتِ عهدٍ قديمٍ تقضَّى، ولذلك طلبَ من هذا العرف أو النسيم أو الريح واستحلفه بما كان بينهما في رمل عالج وسفح شمام، أن تتلدَّد أي تتلفَّت يميناً وشمالاً[٣] بهذه الدار (دار القصف) في كنايةٍ عن اللهو وأيَّامه.

فالترابط القويّ في هذه الصُّورة، كان من خلال إثرائها حنينياً بالرموز البدويَة: اللَّوى، الغضا، لعلع، الشَّمام، البشام، وأيضاً الحقف، وعالج، وربط فيها أيضاً بين نسيم الريح وعرفها والبشام والأرطى من خلال الرائحة الطيبة، وجمع بين أماكن بدويَّة متعددة متباعدة، بإرسال الريح لتبلِّغ السلام، وتطوف أو تجوس خلال هذه الديار، ولاءم في المعاني بين محافظته على الذِّمام واستحلافه الريح في قوله (بما بيننا)، ولاءم أيضاً بين (الأنداء) و (دار القصف) وهما أماكن الاجتماع بمن كان السياق في رثائهم.

والصُّورة الممتدَّة هنا جمع بين أجزائها النَّفسُ الحنيني الذي أبرزته الرموز البدويَّة، والخيط الدقيق من الحزن، الذي لفَّ الصُّورة وطبعها بطابع الأسى، وهو ما برز أيضاً من خلال التركيب والصياغة، لأنَّ الصورة لا تنفصلُ عن اللغة أو الألفاظ التي تجسدها.

وتأتي هذه الصُّورة الممتدَّة في خلال سياقاتٍ كثيرة ومنها النسيب، من مثل قول الرُّصافي البلنسي[٤]:

(١) انظر: اللِّسان، مادة (خلل).

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (صبب).

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (لدد).

(٤) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص١٨٥.

وقيلَ تنــاءى عهــدُ عمــرةَ بــالحمى   ومـــا ســرَّني أن كـــانَ ظنَّـــاً مُرَجَّمَـــا

وهيهاتَ يمحو الدَّهرُ أو ينــسخُ العِـدى   لها في حصاةِ القلـبِ مــا قــد ترسَّــمَا

بسطتُ يدَ المضطَّر في الحــبِّ نحوهــا   وإن بــتُّ منهــا يــائسَ الحــظِّ مُغرمَــا

فقال (عمرة) وهو اسم بدويّ، وقال (تناءى) أي بَعُد، ونسب هذا القول إلـى أُناسٍ من الحمى ظنُّوا ذلك وهو غير صحيح، وذكر أنَّه ساءه هذا الظنّ، وأنَّه لم يكن حقَّاً، لأنه حبٌّ ثابت بعيد عن أن يزول، ولذلك قال في البيت التالي (هيهات) وهـو اسم فعلٍ بمعنى تباعَدَ، أي أنَّه بعيدٌ لن يحدث، وهو ظنُّهم، فهو حبٌّ لا يُمحى[1] ولا ينسخ[2]، أي: لا يذهبُ أثره، ولا يبطلُ ويقوم غيره مقامه، في دلالةٍ على ثباتِ هـذا الحبِّ في قلبه حتَّى أنَّه أثَّر في القلب أثراً لاصقاً لا يذهب؛ ولذلك جعل القلب حصاةً لأنَّ الأثر في الحصاة ثابتٌ لا يزول.

وجاء في البيت الثالث بصورةٍ بصريَّةٍ لرجلٍ محتاجٍ بسط يده يمدُّها بالحـبِّ دون أن ينال من ذلك شيئاً، وقول مضطَّر: كلمة موحيةٌ بالحاجة التي دعـاه إليهـا الحبّ، ممَّا جعله يمدُّ يده طلباً لهذا الحبّ منها، وغراماً بها، وقد اختار لمن يهـوى اسم (عمرة) من الأسماء البدويَّة الكثيرة لملائمة دلالة العمر فيه مع الثبـات الـذي تركه حبها في قلبه، وصوَّره في شعره، فعمرَ وبقيَ.

ثم جاء بعد ذلك بمقطع وصفها فيه، فقال[3]:

من الواقيـاتِ[4]الـنُّهضِ[5]تلـتقطُ الخُطـى   بسوسنِ[6] روضٍ قد نـأى المحـلُ[7]عنهمـا

كـأنَّ فـراغَ البُـردِ[8]عنـدَ اعتراضِـهَا[9]   حـشتهُ نقــاً سَــهْلاً وغُــصْناً مُقَوَّمَـا

وفي هذا المقطع صوَّر عمرةَ، بعد أن صوَّر هواها، فأخذ لها مـن الفـرس

---

(١) محا الشيء: أذهب أثره، انظر: اللِّسان، مادة (محا).

(٢) النسخ: إبطالُ الشيء وإقامة آخر مقامه، انظر: اللِّسان، مادة (نسخ).

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص١٨٥.

(٤) الواقيات: الواقية الفرس التي بها ظلع، انظر: اللِّسان، مادة (وقي)، ومن المجاز فرسٌ واقٍ يهابُ المـشيَ من وجع يجده في حافره، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص٥٢٤، مادة (وقي).

(٥) النهض: البراح من الموضع والقيام عنه، ونهض أي قام، انظر: اللِّسان، مادة (نهض).

(٦) السوسن: نبتٌ أعجمي معرب، وقد جرى في كلام العرب، وأجناسه كثيرة، وأطيبه الأبيض، قال الأعشى: (وآسٌ وخيريٌ ومروٌ وسوسن) انظر: اللِّسان، مادة (سوسن).

(٧) المحل: الجدب والقحط، انظر: اللِّسان، مادة (محل).

(٨) فراغ البرد: خلوه منها، انظر: اللِّسان، مادة (فرغ).

(٩) اعتراضها: ظهورها وبروزها عرضاً، انظر: اللِّسان، مادة (عرض).

صفةَ التوقِّي وهي مشيةٌ في الفرسِ إذا شكى من حافره، وهي أختُ تشبيه مشية المرأة بمشي البعير الذي يشكو الوجا وهو الحفاء عند الأعشى[1]، وأرادوا بذلك أن يصفوا في المرأة تثاقُلها وقِصَرَ خطوها، وهي من السماتِ البدويَّة المميَّزة في مشية المرأة التي تدلُّ على امتلائها، ثم زاد الرصافي في الصفة بأن جعلها تلتقط الخطى فشبَّه مشيتها وخطاها القصيرة باللَّقط، لأن الذي يلتقط من الأرض يقاربُ الخطو جدًّا، ثم أضافَ إلى الصورة بأن نثر في جوانبها الروض والسوسن، بما أشاع به جوًّاً من الاحتفاء بهذه المعشوقة التي جعل مواطئها من الأرض زهراً وروضاً ذهب عنه بمشيتها الجدبُ والقحط، ثمَّ هو لمَّا وصف المشية المتثاقلة التي أدَّى إليها امتلاءُ قوامها، عادَ فصوَّر هذا القوام في البيت التالي: فشبَّه جسدها حين تنزعُ عنها بُردها وتظهر منه بالنَّقى وهو الكثيبُ من الرَّملِ السَّهل، وأراد به نعومة أردافها، وقال: غصناً مقوَّماً أي أنها حسنةُ الطول تشبه الغصن المقوَّم أي المستقيم[2]، ومن دقائقِ الصُّورة هنا، أنه لمَّا وصف قوامها وجسدها احترز بقوله – عند اعتراضها – أي أنَّه اعترضها هو، ونظر إليها نظرةً عارضةً لم تقصد هي إليها، ممَّا أحاط به وصفه لها بحياضٍ من معاني العفَّة والبراءة فيها، وهي من المعاني البدويَّة القديمة في الشعر، التي نظر فيها الشعراءُ إلى المرأةِ غالباً بعين العناية والرعاية، أو الخوف من حمايةِ أهلها وأوليائها ومنعتهم[3]، فقالَ الرُّصافي بعد ذلك ما أكَّد به هذا المعنى وهو العفَّة[4]:

وقد أمَرَتْ أن أقصرَ الطَّرفَ دونَها — على حَرَجٍ منها لأمرٍ تقدَّمَا

وما جئتُ أمراً مُوجِباً لي ريبةً — سوى أن سرحتُ الطَّرفَ في حوَّة اللمى

وما ضرَّني تسويفُ طرفيَ ساعةً — ولكنَّها افترَّت فأعجلني الظَّما

وهي صورةٌ فيها من معاني الشوق والولع والوله عنده: في نظرٍ مسوَّفٍ

---

(١) في قوله:

غرّاءَ فرعاءَ مصقول عوارضها — تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحِلُ

ديوان الأعشى، ص٢٧٨.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (قوم).

(٣) ولذلك قال النابغة في قصيدة المتجردة:

سقط النصيفُ – ولم ترد إسقاطه – — فتناولته واتَّقتنا باليدِ

ديوان النابغة، ص٩٦، فاحترز بقوله – ولم ترُد إسقاطه – .

(٤) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص١٨٦.

مسرَّح، وظمأ للشفاهِ اللمياء، وفيها من معاني التمنُّع والتعفف عندها: في الأمر بقصر الطرف، ومن معاني الإغراء في قوله: (افترَّت) أي كشفت عن أسنانها فظهرت له[1]، وفي قوله (افترَّت) الذي يشي بمعنى الإغراء النقي شبَهٌ من قول زهير ابن أبي سلمى في ابنة البكري[2]:

قامت تبدَّى بذي ضالٍ لتحزنني ... ولا محالةَ أن يشتاقَ من عشقَا

وهو وصفٌ لا يتناقضُ مع معاني العفَّة التي أحاطها بها، ولكنَّه يُلْمِحُ إلى صفات الأنوثةِ والدلالِ فيها.

وفي مقطع أخير من القصيدة، يقول الرُّصافي في عمرة[3]:

فلا زالَ صبحٌ بين قرطيكِ طالعاً ... يحفُّ[4]بوحفٍ[5]من فروعكِ أسْحَمَا[6]

ولا بَرِحَتْ شمسٌ وظلٌّ غمامةٍ ... على قدْرِ ما تقتاتُ[7] أرضكِ منهما

إلى أن يريعَ[8] القيظُ يا عمرُ عندكمْ ... وينمِي ويجري العامُ واديكِ أنْعما

وحتّى يكادُ الزَّرعُ حولكِ يحتمي ... بخضرتِهِ من أن يشيبَ ويَهْرَمَا

فصورة عمرةَ هنا بدويَّة السِّمات كما كانت عليه في المقاطع السابقة، فقد كنَّى الرُّصافي عن بياضِ وجهها وإشراقه بأن جعل الشمس المنيرة تطلع بين قرطيها، وزاد في ظهور هذا البياض المشرق، أنَّه أُحيط بشعرٍ كثيفٍ أسود، والتطابقُ في الصُّورة، بين الإشراق والظلام أضفى عليها ملمحاً لونياً أبرز الصفتين، ثم ختم القصيدة بدعاءٍ بدويٍّ قديمٍ بالمطر والسقيا والغيث، وهو دعاءٌ فيه رحمة وحنانٌ وتعطُّفٌ ورعاية، لأنه دعاءٌ بالخصبِ والحياة والنماء والخير، فقال[9]:

ولا برحتْ شمسٌ وظلٌّ غمامةٍ ... على قدرِ ما تقتاتُ أرضُكِ منهما

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (فرر).

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٥٤.

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص١٨٨.

(٤) يحفُّ: يحيط، انظر: اللِّسان، مادة (حفف).

(٥) الوحف: الشعر الأسود، انظر: اللِّسان، مادة (وحف).

(٦) أسحم: أسود، انظر: اللِّسان، مادة (سحم).

(٧) تقتات: تأكل، انظر: اللِّسان، مادة (قوت).

(٨) يريع: الريع النماء والزيادة في المرعى وغيره، انظر: اللِّسان، مادة (ريع).

(٩) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص١٨٨.

إذا نظرنا لدقائق الصُّورة وجدناه يعتني بعمرة منذ البداية، اعتناءه الآن بديارها فدعا بأن لا يلحقَ بأرضها السوءُ أبداً، فلم يدعُ بمطر دائمٍ، ولا ظلٍّ دائم، لانَّ هذا ممَّا ينافي الطبيعة وحاجة الأرضِ وما يطرأ على النفوسِ من سأم، ولذلك احتاط بقوله (على قدر ما تقتاتُ أرضك منهما) فاستعار للأرض من الإنسان الاقتيات، وهو تناول ما يقوم به بدَن الإنسان من طعام، فلا زيادةٌ تقتل، ولا نقصٌ يهلك، ثم مطلَ الصورة في البيت التالي ومدَّها فقال: (إلى أن يريعَ القيظُ)، وأراد بهذه الاستعارة أن يتحوّل القيظ خصباً ونماءً وريعاً، وهي حالٌ اختلفت بها ديارُها عمَّا سواها، ولذلك قال (عندكم) بما ناسبَ به صورة (نأي المحل) عن الروض الذي مشت به سابقاً، وقوله (يريع القيظُ) يشبه ما أراده عمر بن أبي ربيعة عندما قال في صاحبته(١):

ولها عينانِ في طرفيهمَا حورٌ منها وفي الجيدِ غَيدْ

طفلةٌ باردةُ القيظِ إذا معمعانُ الصَّيف أضحى يتَّقدْ

وقال الرُّصافي (يا عمرُ) وفيه ترخيم للاسم تحبُّباً وتلطُّفاً في الخطاب وتدليلاً لها، وزاد بأن جاء بما رادف الريع وهو النماء وناسب قوله (يريع القيظ) و (عندكم)، بأن قال (يجري العام واديك أنعُمَا)، فالحَّ على صورةِ الخصبِ والنماء الذي أراده بتحوُّل القيظ خصباً، وجعله ينمي ويجري طوال العام في ديارها، وخصَّ مكانها، بإضافته كاف الخطاب في قوله (واديك) كما قال (عندكم)، وأراد بقوله (إلى أن) و (حتّى يكاد) أن يصلَ الخصبُ والنمَّاء حدَّاً لا غاية بعده، ولذلك جاء بصورةٍ لزرعٍ اشتدَّت خضرتُه حتّى منعته هذه الخضرة من أن يتحوَّل إلى هشيمٍ جافٍ في استعارةٍ لصفتي الشَّيب والهرم من الإنسان، أراد بها أن يصل حدَّاً خارقاً مناقضاً للطبيعة، يظلُّ فيه مخضرَّاً نَضِراً لا يتغيَّر أبداً.

والصُّورة منذ البداية، متداخلة متنامية، فيها عناية ورعايةٌ وإحاطةٌ وحدب في وصف عمرة، ووصف مشاعره تجاهها، ووصف أرضها التي دعا لها، وهي محاطةٌ بخيطٍ دقيقٍ يجمع بين هذه الصُّور، التي تبعد حتَّى في أوصاف عمرة الحسيَّةِ عن الماديَّة، وإنَّما جاء بوصفٍ لامرأة أحاطَ حبَّها الموسومَ في قلبه بصفةِ الدَّوام، وسيَّج وصفه جسدها بسياج العفَّة والدلال، لأنه جعل الأرض تحتها زهراً وسوسناً، وحفَّ أرضها بالدعاء لها بالخصبِ والنماء.

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٠١.

فالصورةُ منذ البداية، صورة حبّ وعناية ورعايــة، تــداخلت البــداوة فــي جزيئاتها وكلياتها، وتنامت، لتصف عذريَّة هوى بدويٍّ، فيه شوبٌ من حدبٍ وحنــوّ أبويٍّ.

ومن الصُّور الممتدة أيضاً، صورةٌ لابن درَّاج في النسيب، صوَّر فيها طيــفَ من يهوى في أبياتٍ كثيرةٍ فصَّل فيها الوصف، فقال[١]:

أنـــوركِ أم أوقـــدتِ بالليـــلِ نـــاركِ لبـــاغٍ قـــراكِ أو لبـــاغٍ جـــوارِكِ؟!

وريَّاكِ أم عــرفُ المجــامرِ[٢] أشــعلتْ بعــودِ البكــاءِ[٣] والألــوَّة[٤] نــاركِ؟!

ومبــسمكِ الوضَّــاحُ أم ضــوءُ بــارقٍ حــداهُ دعــائي أن يجــودَ ديــارِكِ؟!

وخلخالــكِ استنــضيتِ[٥] أم قمــرٌ بَــدَا وشــمسٌ تبــدَّتْ أم ألحــتِ[٦] ســوارِكِ؟!

فجاء بمشبَّهاتٍ ثم مشبَّهاتٍ بها بعد (أم) التي للتخيير، وأراد بها أن الصفة في هذا المشبه قويت حتّى تكاد تكون مشبَّهاً به، مبالغةً منه في هذه الصِّفة، فشبَّه نــور وجهها في البيت الأوَّل وإشراقه بالنَّار الموقدة، وجعلها ناراً بدويَّة لأنه قــال (لبــاغٍ قرى أو جوار) وإيقاد النار لهذين السببين كان من العاداتِ البدويَّة المتوارثــة التــي درج عليها كبراء القوم وساداتهم، وتمدَّحوا بها، وهي نارٌ عظيمةٌ إذا كانــت لهــذه الغاية لأن موقدها رجلٌ كريمٌ في قومه يقصده الناس، ولذلك كانوا يرفعــون النــار فوق عالٍ من الأرض ويزيدون في إيقادها ليستدل عليهم السَّارون من بعيد.

ورَفْعُ النَّار البدويَّة للضيفان في الشِّعر ذكرها الــشعراء الأندلــسيُّون كثيــراً ومنهم ابن خفاجة الذي رفع ناره لطيفٍ زائر، فقال[٧]:

فرفعــتُ مــن نــاري لــضيفٍ طــارقٍ يعــشُو إليهــا مــن خيــالٍ طــارِي

إلاَّ أن ابن درَّاج شبَّه الطَّيف بالنَّار الموقدة للضيف، وأراد بذلك أن هذه النار توقد في البوادي والفيافي، فمن يراها من بعيد فــي الــصحارى المهلكــة المــضلَّةِ

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص١٨٧.

(٢) المجامر: جمع مجمرة وهي التي يوضع فيها الجمر وتدخن بها الثياب، واستجمر بالجمر إذا تبخَّر بالعود، انظر: اللِّسان، مادة (جمر).

(٣) الكباء: ضربٌ من العودِ يتبخّر به، انظر: اللِّسان، مادة (كبا).

(٤) الألوّة: العودُ الذي يتبخَّر به، انظر: اللِّسان، مادة (ألا).

(٥) استنضيت: خلعت، انظر: اللِّسان، مادة (نضا).

(٦) ألحت: حرَّكتِ فأومض، انظر: اللِّسان، مادة (لوح).

(٧) ديوانَ ابن خفاجة، ص٣٣.

يستبشرُ بها، ويسري في نفسه الابتهاج بالأمان لرؤيتها، يقيناً بالقرى والإكرام، ولهذه الدلالات وغيرها شبَّه ابن درَّاج طيفَ من يهوى بنار القرى التي أُوقدتْ له فأشرقت نفسه بالابتهاج لرؤيته، وفي البيت الثاني شبَّه ريًّا من يهوى أي رائحتها العطرة الزكيَّة(١)، برائحة المجامر المشعلة بعود الألوَّة والكباء، وهو طيبٌ كانت النساءُ تتبخر به، مشهورٌ برائحته القويَّة النَّفاذة، ذكره الشعراءُ منذ القدم(٢)، وذِكْرُه (المجامر) و (الإشعال) لاءم به النَّار الموقدة للقرى، وأراد بهذين الوصفين إشراقاً وضياءً ورائحة عطرة نفَّاذة، تظهر وتسري من بعيد.

ثمَّ صوَّر الثغر والمبسم: فشبَّه أسنانها في التكشُّف والبياض بالبرق الذي يومض فيبدو ثم يختفي، وهو تشبيه قديم، جمع فيه الشعراء بين ابتسامةِ المرأة وما تحدثه من إشراق الأمل بالوصل في قلبِ من يهواها، وإيماض البرق وما تحدثه رؤيته من السَّعادة لتوقع المطر، ولاءم ابن درَّاج بين صورة الوجه الذي شبَّهه بالنار المضيئة، وصورة توضُّح الأسنانِ وبياضها الذي شبهه بلمع البرق، وهي صورةٌ أراد بها وصفَ إشراق قلبه برؤيتها وتكشف ظلمة نفسه التي حنَّت إليها.

ثمَّ جاء بصورة زادت في صفة الضياء في قوله (وخلخالك استنضيتِ أم قمرٌ بدا) فذكر الخلخال، وأراد الساق التي هي موضعه، وشبهه بالقمر المضيء، وهي كنايةُ نسبة، وقال (وشمسٌ تبدَّت أم ألحتِ سوارك) فذكر السوار وأراد الذراع التي هي موضعه وشبهه بالشمس المشرقة، وهي كناية نسبةٍ أيضاً، ومطلَ الصُّورة بعد ذلك بأبياتٍ فقال(٣):

وللصبحِ فيما بينَ قرطيكِ مطلعٌ وقد سكنَ الليلُ البهيمُ خماركِ

فكنّى بقوله (للصبح فيما بين قرطيك مطلعٌ) عن إشراق وجهها الذي شبهه بالشمس المضيئة، واستعار لليل السكن وشبه به الخمار، وزاد في صفةِ سواد هذا الخمار بقوله (البهيم) أي شديد السواد، وأراد بهذا التطابق بين اللونين، إبراز صفة البياض والإشراق للوجه.

وهذا المقطعُ من القصيدة مقطعٌ نورانيٌ لأنه وصف إشراقاً مضيئاً لطيفِ

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (روي).

(٢) قال امرؤ القيس:

وباناً وأُلويَّاً من الهند ذاكياً ورنداً ولبنى والكباءَ المقتَّرا

ديوان امرئ القيس، ص٩٤.

(٣) ديوان ابن درَّاج، ص١٨٧.

امرأةٍ يهواها جمع في هذا الوصفِ لها بين الصُّور البصريَّة والشميَّة والصوتيَّة، فذكر النار، والبرق، والقمر، والشمس، ممَّا شبه به الوجه والثغر والساق والذراع، وذكر المجامر والعود والألوَّة، وشبه بها رائحتها، وذكر الخلخال والسوار وفيهما جرس الصوت، وكلُّها دلالات إيماض وإشراقٍ ووضاءة في قلب الشاعر الذي أعطى طيف من يهواها هذه الصفات، وأضفاها عليها من وحي شعوره بها، وبهاء طيفها في نفسه.

ثمَّ صوَّر ابن درَّاج بعد ذلك الطريق الذي قطعه الطيفُ الزائر، فقال[1]:

وطيفكِ أسرى فاستثارَ تشوُّقي — إلى العهدِ أم شوقي إليكِ استثاركِ؟!

ومرتدُّ أنفاسي إليكِ استطارني — أم الروحُ لمَّا رُدَّ فيَّ استطاركِ؟!

وأراد الشاعر بهذه المجانساتِ اللفظيَّة من خلال الأسئلةِ المطروحة، أن يوقع في نفسه أولاً قبل غيره، أنَّ زيارة الطيف له ليست استدعاءً من الشاعر وشوقاً منه إلى من يهوى فقط، وإنَّما هي شوقٌ أيضاً منها هي، وهو بذلك يزيدُ من إشراق الصُّورة في نفسه، لأنَّه أراد زيارة من طيفٍ مشتاقٍ على رغبةٍ أيضاً، وليست استزارةً من الشاعر فقط، وأراد ابن درَّاج أن يثبت هذا المعنى فصوَّر في أبياتٍ أُخرى كيف أن هذا الطيفَ قطع المفاوز في سبيل لقائِهِ فقال[2]:

وكيف كتمتِ الليلَ وجهكِ مظلماً — أشعركِ أغشيتِ[3]السَّنا[4]أم شعارك[5]؟!

وكيف اعتسفتِ[6]البيدَ لا في ظعائنٍ — ولا شجرُالخطِّيِّ[8] حفَّ[9]شجاركِ[10]؟!

ولا أذنَ الحيُّ الجميعَ برحلةٍ — أراحَ لها راعي المخاضِ عشاركِ[11]

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص١٨٨.

(٢) المصدر السَّابق، ص١٨٩.

(٣) أغشيت: غطيت، انظر: اللِّسان، مادة (غشا).

(٤) السَّنا: الضوء، انظر: اللِّسان، مادة (سنا).

(٥) الشعار: ما وليَ جسد الإنسان من ثيابٍ، انظر: اللِّسان، مادة (شعر).

(٦) اعتسفت: قطعت دون هداية، انظر: اللِّسان، مادة (عسف).

(٨) الخطيّ: الرماح المنسوبة إلى الخط، موضع باليمامة، انظر: اللِّسان، مادة (خطط).

(٩) حفَّ: أحاط، انظر: اللِّسان، مادة (حفف).

(١٠) شجارك: عود الهودج، وقيل مركب أصغر من الهودج مكشوف الرأس، انظر: اللِّسان، مادة (شجر).

(١١) العشار: الإبل التي مضى على حملها عشرة أشهر، انظر: اللِّسان، مادة (عشر).

ولا أرزمتْ[١]خــوصُ[٢]المهــارى[٣]مجيبــةً صـــهيلَ جيـــادٍ يكتـــنفنَ[٤] قطـــارك[٥]

ولا أذكـــتْ[٦]الرُّكبـــانُ عنـــكِ عيونَهـــا حـــذارَ عيـــونٍ[٧]لا يـــنمنَ حـــذاركِ

فتعجَّب في البيت الأوَّل من استتارها في الليل لزيارته وهي علـــى إشـــراقٍ وضياءٍ شبهه سابقاً بالنَّار والشمس والقمر، فجعلها؛ إمَّا استترت بـــشعرها الـــشَّديد السواد، أو بثيابها، وهو ما مكَّنها أن تُغشي السَّنا أي تغطِّي ضـــياءَها، وأراد بهـــذه الصُّورة أن ينفي استتارها وهي على هذا الإشراقِ والوضاءة، ثمَّ صوَّر ما هي عليه من يحبُّ في الحقيقة وكيف ناقضت زيارة طيفها السريعة له ما يتخذه قومها من عدَّة عند الارتحال: فهي معوَّدةٌ على أن يُسيِّر أهلُها الرُّكبان عيوناً قبلهم خوفاً عليها مـــن قطَّاعِ الطرقِ والطامعين، وأن يريح القوم إبلهم الحوامل استعداداً لرحلة طويلة، وأن تسيرَ هذه البدويَّة الممنَّعة في ظعائن، تحفُّ هودجها الرماحُ والأسنَّة في قافلةٍ طويلة تسيرُ بها إبل ترزم وجيادٌ تصهل، فذكر إرسال الطلائع، وإراحة الإبل بمـــا دلَّ بـــه على الوقت الطويل في الاستعدادِ للرحلة، وذكر أيضاً ما أحاط بها من فرسانٍ وعدَّة، إضافةً للعيون المرسلة، بما دلَّ به على حرص أهلها عليها، وحمايتهم لهـــا، وهـــي صورةٌ تناقضُ زيارة طيفٍ قطع المفاوز دون قافلةٍ من الظعائن، ودون حماية، فـــي سبيل الوصول إليه، وجاء بمجانساتٍ لفظيَّة أولع بها ابـــن درَّاج كثيـــراً: (شـــجر، شجارك) (رحلة، أراح) (حذار، حذارك) جمع في تصويرها بين البصر فـــي ذكـــر الأشجار التي تحفُّ الركـــب والعـــشار المراحـــة، والـــصَّوت فـــي ذكـــر الإرزام والصهيل.

ثمَّ صوَّر ابن درَّاج بعد ذلك صعوباتٍ أُخرى كان على الطيف أن يتجاوزها، فقال[٨]:

وكم دونَ رحلي مـــن قـــصورٍ مـــشيدةٍ تحـــرّمُ مـــن قـــربِ المـــزارِ مـــزاركِ

---

(١) أرزمت: الإرزام ضربٌ من حنين الناقة على ولدها حين ترأمه، انظر: اللِّسان، مادة (رزم).

(٢) الخوص: ضيق العين وصغرها وغؤورها، انظر: اللِّسان، مادة (خوص).

(٣) المهارى: الإبل المهريَّة المنسوبة إلى مهرة بن حيدان أبو قبيلة، وهم حيٌّ عظيم، انظـــر: اللِّـــسان، مـــادة (مهر).

(٤) يكتنفن: يُحطن به من جوانبه، انظر: اللِّسان، مادة (كنف).

(٥) قطارك: القطار أن تقطر الإبل بعضها إلى بعض على نسق واحد، انظر: اللِّسان، مادة (قطر).

(٦) أذكت العيون: أرسلت الطلائع، انظر: اللِّسان، مادة (ذكا).

(٧) حذارَ عيون: خيفة وتيقظاً من عيون، انظر: اللِّسان، مادة (حذر).

(٨) ديوان ابن درَّاج، ص١٩٠.

وقـــد زأرتْ حـــولي أســـودٌ تهامَـــسَتْ لها الأُسدُ أن كفِّـــي عـــن الـــسَّمعِ زأْركِ

فذكر في البيت الأوّل أن حوله قصورٌ مشيّدةٌ تمنع عنه المزار وتحرّمه، فـــي عكسٍ لصورةِ فتاةِ الخدر الممنَّعة التي حرص الشعراءُ على أن يصوّروا زيـــارتهم لها، وقدرتهم على خوض المهالك في سبيلها، وقد جاءت معكوسةً عند ابـــن درَّاج، لأنه ذكر زيارة طيف خياليّ غير حقيقيٌ اعتسفَ البيدَ وقطع المفاوز في سبيل لقائِهِ، والطيفُ يزور الشعراءَ كثيراً، ويرحَّبُ به في الشعر، وتوصفُ زيارته بكثيـــرٍ مـــن الاحتفاء، وابن درَّاج بالغ في وصف منعتها وأهلها في الحقيقة، ولكنَّه لمَّـــا وصـــف طيفاً خيالياً تسمَّح في أن يجعلها الراغبةَ الطالبةَ المغامرة، ولذلك قـــال (وكـــم دون رحلي من قصور مشيدة) فذكر القصور والرحل، والرَّحل ملائمةٌ للصورة البدويَّـــة، لأنه ذكر زيارة في بادية.

وجاء بالقصور لأنه كرجلٍ لا يحسن به أن ينسب لنفسه حماية أهـــل ومنعـــة فوارس، وهو ما يليق بوصف المرأة، لذلك ذكر القصور المشيَّدة وهي كنايـــةٌ عـــن منعته هو في ذاته، ومكانته في قومه، ولمَّا أثبت هذه الصفة لنفسه، كان من المقبول أن يجعل حوله فوارسَ كالأسود أخافت أسد الفيافي بزئيرها فجعل الصفة في المشبَّه أقوى منها في المشبه به.

والصُّورة الممتدَّة منذ البداية في مقاطعها المتعدِّدة من وصف طيف الصاحبةِ وزيارتها، والصعوبات التي قطعتها، يصل بينها خيطٌ نفسيٌّ دقيـــق هـــو الإحـــساس بالبهجة والسَّعادة والاغتباط، فقد أشرقت نفسُه بزيارة الطيـــف فـــصوَّره مـــضيئاً، وأشرقَ قلبه لأنه كان مرغوباً كما هو راغب، فصوَّر شوقاً متبادلاً وصـــوَّر زيـــارة هانت فيها كل الصعوبات عندهما.

ومثل هذه الصُّور الممتدَّة كثيرة في الشعر الأندلسيّ الـــذي أولـــع أصـــحابُه بالبداوة، ومن الأمثلةِ على ذلك ما نجده في الصورة التالية عنـــد ابـــن هـــانئ فـــي النسيب، ذكر في أولها عالج، ويبرين(١)، ثم صوَّر الظعائن فقال(٢):

بـــانوا ســـراعاً للهـــوادجِ زفـــرةٌ ممـــا رأيـــنَ وللمطـــيِّ حنـــينُ

فكأنَّمـــا صـــبغُوا الـــضُّحى بقبـــابهم أو عـــصفرتْ(٣) فيهـــا الخـــدودَ جفـــونُ

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٥٠.

(٢) المصدر السَّابق، ص٣٥١.

(٣) عصفرت: العصفر، نباتٌ يصبغ به، انظر: اللِّسان، مادة (عصفر).

فاستعار في البيتِ الأوّل للهوادجِ الزفير من الإنسان، ليلائم في الصورة الصَّوتية بينها والحنين الذي للإبل، وذَكَر الزفرة وهي (أن يملأ الرجلُ صدره غمَّاً ثمَّ يزفر به) [١]، فجاء بكلمةٍ موحيةٍ دالَّةٍ على الهمّ الذي اعتراه حين ترحَّلَتْ من يحب، أو اعتراها لأنه نسب الزفرةَ للهوادج، وجاوب في الصُّورة بينها والنوق التي حنَّت ورجعَّت الصوت.

ثم جاء بصورة لونيَّة جعل فيها القباب التي يميل لونها للحمرة، قد صبغت الضُّحى بهذا اللَّون، وأراد بذلك كثرة القباب حتّى طغى لونها على ما حولها فكأنَّها صبغته، ثم ذكر ما لاءم النساءَ من هذا اللَّون وهو حمرة الخدّ، التي كان سببها كثرة الدموع من الجفون، فأشاع في المشهد لوناً ضارباً للحمرة في القباب، والضُّحى والخدود، ثم قال[٢]:

لا يبعدنَّ إذ العبيرُ له ثَرَى والبانُ[٣]أيكٌ[٤]والشموسُ قطينُ[٥]

أيَّامَ فيه العبقريُّ[٦]مفوَّفٌ[٧] والسابريُّ[٨]مضاعفٌ[٩]موضونُ[١٠]

والزَّاعبيَّةُ[١١] شُرَّعٌ[١٢]والمشر فيَّةٌ[١٣]لمَّعٌ[١٤]والمقرباتُ[١٥]صفونُ[١٦]

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (زفر).

(٢) ديوان ابن هانئ، ص٣٥١.

(٣) البان: ضرب من الشجر، انظر: اللِّسان، مادة (بون).

(٤) الأيك: الشجر الكثيف الملتف، انظر: اللِّسان، مادة (أيك).

(٥) القطين: الساكن في الدار، انظر: اللِّسان، مادة (قطن).

(٦) العبقريّ: بساط فاخر فيه أصباغ ونقوش، انظر: اللِّسان، مادة (عبقر).

(٧) مفوَّف: رقيق، انظر: اللِّسان، مادة (فوق).

(٨) السابريّ: نوع من الثياب رقيق وهو من أجود الثياب، انظر: اللِّسان، مادة (سبر).

(٩) مضاعف: ناعم ضعيف، انظر: اللِّسان، مادة (ضعف).

(١٠) موضون: منسوج بالجواهر والدُّرر، انظر: اللِّسان، مادة (وضن).

(١١) الزاعبيّة: رماح منسوبة إلى زاعب، رجل أو بلد، انظر: اللِّسان، مادة (زعب).

(١٢) شرَّع: مسدَّدة، انظر: اللِّسان، مادة (شرع).

(١٣) المشرفيّة: السيوفُ المنسوبة إلى المشارف، قرى من أرض اليمن، انظر: اللِّسان، مادة (شرف).

(١٤) لُمع: لمع برَق وأضاء، انظر: اللِّسان، مادة (لمع).

(١٥) المقربات: الخيول، والتقريب صفة في عدو الفرس وهي أن يرجم الأرض بيديه، انظر: اللِّسان، مادة (قرب).

(١٦) صفون: الخيول تصفن أي تقوم على ثلاث وتثني حافرها الرابع، انظر: اللِّسان، مادة (صفن).

وقوله (لا يبعدنَّ) دعاءٌ، وابن هانئ دعا بأن تبقى حالها على ما كانت عليه في الزَّمان الذي مضى، لأنه قال (إذ) وهي لما مضى من الزَّمان، ثم صوَّر هذا الزمن الماضي صورةً بصريَّة لمشهدٍ بدويٍّ خياليّ، فشبَّه الثرى بالعبير وهو (أخلاطٌ من الطيب تُجمع بالزعفران، وقيل هو الزعفران نفسه، وهو نوعٌ من الطيب ذو لون يجمع من أخلاط) [1] فناسب بين هذه الأخلاط ذات اللون الزاهي، والرائحة النفاذة، والثرى الذي جعله ملوَّناً بهيجاً ذا رائحة عطرة نفاذة في زهوره، ولاءم بين هذه الصُّورة الشميَّة البصريَّة، ومشهد القباب السَّابق القريب من لون الزعفران، ثم جعل البان وهي الأغصانُ الطويلة أيكاً وشجراً كثيراً ملتفاً، وشبَّه من يهوى والنساءَ المقيماتِ في الحيِّ بالشموسِ المضيئة، وقال (له) وأراد بذلك أن يخصَّ صاحبته دون غيرها بهذه الصُّورة، ثم مطل مشهد الذكرى، فقال (أيامَ) وجاء بما لاءم الثرى الذي أوطأها إيَّاه زهوراً وعبيراً، فذكر البسطَ المزخرفة المزيَّنة، كما ذكر الثيابَ الرقيقة المنسوجة بالدُّر والجوهر، ثم حمى من يحبَ وأحاطها بما أودعه في الصورة من مشهد الرِّماح المسدَّدة، والسيوفِ البراقةِ، والجياد الصَّافنات القائمة، ولولا أن الأبيات في وصف محبوبةٍ بدويَّة، لأنه ذكر الحيَّ والقباب والهوادج، لظُنَّ أنه يصف أميرةً في قصرٍ ممنَّع، وإنما أراد من قوله إنَّها تطأُ على العبيرِ، والعبقري المفوَّق، وتلبسُ السابريّ الموضون، أن يكنِّى عن النعمة والترف والنعيم الذي كانت عليه من يحبّ، وقد كان الشعراءُ يمدحون بذلك، وأولهم امرؤ القيس الذي قال[2]:

وتضحي فتيتُ المسك فوقَ فراشها ... نؤومُ الضحى لم تنتطقْ عن تفضُّل

وأرادوا بذلك أن يصفوا تنعُّمَ من يحبُّون وما يستتبعه هذا الوصف من دلالاتِ فراغها لنفسها، وعنايتها بجمالها، وهو جمال صانته النعمة، وأظهره الترف.

وابن هانئ لمَّا ذكر فتاةً منعَّمةً جاء بما دلَّ على ذلك في وصفه قوَّة أهلها ومنعتهم فذكر الزاعبيَّة، والمشرفيَّة والجياد فكنّى عن مكانتها بوصفه عزَّة قومها، ثم قال بعد ذلك[3]:

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (عبر).

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٤٤.

(٣) ديوان ابن هانئ، ص٣٥١.

والعهدُ من لمياءَ[1] إذ لا قومُها خُزْرٌ[2] ولا الحربُ الزبونُ[3] زبونُ

عهدي بذاك الجوِّ[4]وهو أسنَّةٌ[5] وكناسُ[6]ذاكَ الخشفُ وهو عرينُ[7]

هل يدَّنيني منه أجردُ سابحٌ مرحٌ[8] وجائلةُ النُّسوعِ[9] أمونُ[10]

قال ابن هانئ: (والعهدُ من لمياء) أي: كنت أخذت منها عهداً وموثقاً، ووجدت منها وفاءً، و (إذ لا قومها) أي: حال كان قومها غير محاربين لي أو متغيرين عليَّ، وناسب بين العهد وهو الأمان، ووصفه لقومها بالمسالمة، لأنه أراد زماناً غضَّاً، وذكريات سعيدة حظيَ فيها بكلِّ شيء، ولذلك قال بعد ذلك (عهدي بذاك الجوِّ) والعهد هنا أراد به ما عهد عليه تلك الأرض والديار وعرفها به، فجانس بين (عهد الأولى، والثانية) وناسب بينهما في المعنى، لأنَّ الأمان يؤدي إلى الإقامة في الأرض واستصلاحها، ولذلك وصفَ كثرة المرعى فقال (أسنَّةٌ) أي: كثيرة الكلأ والعشب، ثم عادَ إلى لمياء في الشطر الثاني وشبهها في قومها بالظبية في الكناس، وشبه منعتها في قومها بالعرين، وهو في هذين البيتين صوَّر زماناً مضى وتقضّى تمنَّى أن يعود إليه ولذلك قال[11]:

هل يدَّنيني منه أجردُ سابحٌ مرحٌ وجائلة النسوعِ أمونُ

فقال (منه) وأراد به الجوّ والأرض التي وصفها بكثرة العشب، والعهد الذي

---

(١) اللمياء: السمراءُ الشفة، وقيل اللميّاء، من الشفاة القليلة الدم، انظر: اللِّسان، مادة (لمي).

(٢) خزرٌ: ينظرون بمؤخر عيونهم، انظر: اللِّسان، مادة (خزر).

(٣) الزبون: الحرب تزبن الناس أي تصدمهم وتدفعهم على التشبيه بالناقة، انظر: اللِّسان، مادة (زبن)، وهو من المجاز: حربٌ زبون صعبة كالناقة الزبون في صعوبتها، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٣٩٣، مادة (زبن).

(٤) الجوّ: ما اتسع من الأرض واطمأن وبرز، انظر: اللِّسان، مادة (جوا).

(٥) الأسنة: الرماح، والأسنة جمع للأسنان، والأسنان جمع السنِّ، وهو الأكل والرعي، انظر: اللِّسان، مادة (سنن).

(٦) الكناس: مولج الوحش من الظباء، انظر: اللِّسان، مادة (كنس).

(٧) العرين: مأوى الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (عرن).

(٨) مرح: فرحٌ، نشيط، انظر: اللِّسان، مادة (مرح).

(٩) جائلة النسوع: الناقة الضامرة البطن التي اتسع الحبلُ الذي تشدُّ به الرحال عليها، انظر: اللِّسان، مادة (نسع).

(١٠) أمون: ناقة أمون، أمينة وثيقة الخلق، أمنت العثار والإعياء، انظر: اللِّسان، مادة (أمن).

(١١) ديوان ابن هانئ، ص٣٥١.

كان له مع لمياء، وذكر الجواد السابح السريع النشيط، والإبلَ الضمَّر القويَّة، لأنَّـه أراد عزماً يوصله إليه، ويعيدُ له ما مضى، وقال في صفة الناقة (أمـون) ومعناهـا أُمنت العثار، وهو مناسب للأمان في العهد من لمياء ومكانها.

ومقاطع هذه الصورة في القصيدة تلفُّها دلالات الذكرى العذبة، ومـا أشـاعه استرجاعها في القصيدة من حنين ظهر في تناوله مشاهدها، فنظر إلـى الـذكريات بعين القلب، نظرةً مزهرةً مشرقةً في صورة المكان الذي جمعه بمن يحب، آمنةً في صورة قومها وعهدها، مرحةً نشيطةً في صورة الجياد والإبل التي تمنَّى أن تأخـذه إليها.

ومن الصُّور البدويَّة الممتدَّة أيضاً، ما تناول فيها الشعراءُ الأندلسيُّون وصفَ الصحارى والفيافي المهلكة، ممَّا كان متصلاً بحياة البدو وبيئتهم، فقـال ابـن درَّاج يصوِّرها ويصف المطر بها في طيٍّ وصف رحلةٍ للممدوح[١]:

يهـيجُ فيهـا زفيـرُ الريـاحِ مـدامعُ شـجوِ[٢] السَّحابِ المخيـلِ[٣]

وتلطـمُ فيهـا أكـفُّ البـروقِ خـدودَ عـراصٍ[٤] علينـا ثكـولِ

تظلَّـمُ مـن هـاطلاتِ الغمـامِ وتـشكُو مـن الـريحِ جـرَّ الـذيولِ

فجاء بصورٍ استعاريَّةٍ، شخَّص فيها الرياحَ التـي جعـل صـوتها زفيـراً، والسحابَ الذي جعل بكاءه المطر، والبروق التي جعلها تلطـم العـراص، والتـي استعار لها الخدود والثكل والشكوى، واستعار للرياح أيـضاً صـفة جـرَّ الـذيول، والصُّورة جمع فيها بين حاسة البصر: في ذكره المدامع، والأكف، والخدود، وجـرِّ الذيول، وحاسة السَّمع: في ذكره الزفير، واللَّطم وهو الضرب باليد، الذي فيه أيـضاً حاسة اللمس.

والصُّورة في وصف الصحراء هنا مقبضة، لأنه ذكر شجواً وحزناً وثكـلاً، استلزم بكاءً وعويـلاً ولطمـاً وشكـوى، ممَّـا تختلفُ به عن صور المطر المليئة – غالباً – بأوصاف الإسعادِ والبهجةِ والخصب والرَّواء، ثم انتقل ابن درَّاج بعد ذلك لوصف الإبل، فقال[٥]:

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص٥٦.

(٢) الشجو: الهم، والحزن، انظر: اللِّسان، مادة (شجا).

(٣) السحاب المخيل: الذي تهيَّأ للمطر، انظر: اللِّسان، مادة (خيل).

(٤) العراص: جمع عرصة وهي البقعة الواسعة ليس فيها بناء، انظر: اللِّسان، مادة (عرص).

(٥) ديوان ابن درَّاج، ص٥٦.

خطيبات[1]خطب[2]النَّوى[3]والمهورِ[4] مهارى[5]عليها رحالُ الرَّحيل

فمن حُرَّةٍ جُلَيتْ[6]بالجلاءِ[7] وعذراءَ نصَّتْ[8]بنصٍّ[9]الذميلِ[10]

ولا حليَ إلاَّ جمانُ[11]الدموعِ يسيلُ على كلِّ خدٍّ أسيلِ

والصُّورة هنا بدويَّة، ولكن فيها صنعةٌ وتكلُّف، إذ عمد ابن درَّاج إلى المجانسات الكثيرة، واستعار في الصورة صفة المرأة المخطوبة، خاطبُهَا هو النَّوى والبعد، ومهورها الارتحال، واستعار لها صفة جلاء العروس وإظهارها لزوجها، وقد جعل جلاءها هو خروجها وضربها في الصحارى، كما استعار لها صفة نصِّ العروس ورفعها، وكان نصُّها هو رفعُ السير وذميلُه، وحليها هو تحدُّر الدموعِ من عينيها لعناءِ السفر، فجانس بين (خطيبات، خطب) و(المهور، المهارى) و (رحال، رحيل) و (جليت، الجلاء) و (نصت، نصّ)، وهي طريقةٌ في الشعر أكثر منها ابن درَّاج، يعمد فيها إلى عرض قدرته وبراعته في البديعِ، فيقع في كثيرٍ من الأحيان في التكلُّف.

ثم يكمل ابن درَّاج صورة الإبل في المقطع التالي فيقول[12]:

فبُدلِّن من بعدِ خفضِ[13]النعيمِ بشقٍّ[14]الحزونِ[15]ووعثِ[16]السُّهولِ[17]

---

(١) خطيبات: رجل خطيب حسن الخطبة، والخطيبات من خطبة المرأة لتزوجها، انظر: اللِّسان، مادة (خطب).

(٢) الخطب: الشأن والأمر صغر أو عظم، انظر: اللِّسان، مادة (حظب).

(٣) النوى: البعد، انظر: اللِّسان، مادة (نوي).

(٤) المهور: الصداق، انظر: اللِّسان، مادة (مهر).

(٥) المهارى: الإبل المهريَّة، انظر: اللِّسان، مادة (مهر).

(٦) جليت: جلا العروس أي أظهرها لزوجها لينظر إليها، انظر: اللِّسان، مادة (جلا).

(٧) الجلاء: الخروج عن البلد، انظر: اللِّسان، مادة (جلا).

(٨) نصَّتْ: المنصة ما تظهر عليه العروس لتُرى، انظر: اللِّسان، مادة (نصص).

(٩) النصّ: للناقة رفعها في السير، انظر: اللِّسان، مادة (نصص).

(١٠) الذميل: ضربٌ من سير الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (ذمل).

(١١) الجمان: دررٌ من فضة، وقيل هو اللؤلؤ الصغار، انظر: اللِّسان، مادة (جمن).

(١٢) ديوان ابن درَّاج، ص١٦٣.

(١٣) الخفض: لين العيش وسعته، انظر: اللِّسان، مادة (خفض).

(١٤) الشق: الصدع، انظر: اللِّسان، مادة (شقق).

(١٥) الحزون: جمع حزن وهو ما غلظ من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (حزن).

(١٦) الوعث: المكان السهل الكثير الدهس، انظر: اللِّسان، مادة (وعث).

(١٧) السهل: ضد الحزونة وهو اللين، وهو ترابٌ كالرمل، انظر: اللِّسان، مادة (سهل).

ومن قصرِ اللَّيلِ تحتَ الحجالِ[١] بهولِ السُّرى تحت ليلٍ طويلِ

ومن عللِ الماءِ[٢] تحتَ الظِّلالِ صلاءَ[٣]القلوب بحرِّ الغليلِ[٤]

ومن طيبِ نفحٍ[٥]بنورِ الرياض تلظِّيَ[٦]لفحٍ[٧]بنارِ المقيلِ[٨]

ومن أُنسها بين ظئرٍ[٩]وتربٍ[١٠] سرى ليلها بين ذيبٍ وغولِ

فجاء ابن درَّاج بصورة تتابعت فيها الكنايات عن طريق المطابقات بين الأحوال ماضيها وحاضرها؛ ففي البيت الأوَّل طابق بين (الإقامة والنعيم وخفض العيش) و (الصعوبة التي تكبَّدتْها الإبل في الرحلة الطويلة بين مرتفعات الأرض ومنخفضاتها)، وفي البيت الثاني كنَّى عن هذا النعيم الذي كانت فيه: بالإقامة تحت الحجال في الستور ممَّا يُتَّخذ في البيوت للنِّساءِ خاصَّةً، ولاءم بين ذلك والاستعارة السابقة لها بالمرأة المجلوَّة، وطابق بينه وأهوال السُّرى في ليلٍ طويل الظلام، وفي البيت الثالث كنَّى أيضاً عن العيشِ السهلِ بشربِ الماء المرَّة بعد المرَّةِ في الظلِّ، وطابق بينه وصعوبة الحالِ الرَّاهنِ في التنقُّل، بكنايته عن ذلك بالقلوب المشتواةٍ على النَّار، وصلائها بها، وفي البيت الرابع كنَّى أيضاً عن حالها السابق بنفحات الزهر المتفتح والرياضِ الزاهية، وطابق بين ذلك وحالها الرَّاهن في الشقاء الذي كنَّى عنه بالتلهُّب والنار، وفي البيت الخامس كنَّى عن معيشتها الوادعة الآمنة في الماضي بصورتها بين أترابها ولداتها وأظآرها، وطابق بين هذه الصورة، وصورتها في معيشتها الراهنة بين الذئاب والغيلان الذين كنَّى بهما عن الخوف وعدم الاطمئنان.

وهي كما ذكرنا طريقة ابن درَّاج – غالباً – في الشعر، حيث يفرط في

(١) الحجال: الستور، وتُتخذُ للعروس، انظر: اللِّسان، مادة (حجل).

(٢) علل الماء: الشرب بعد الشرب تباعاً، انظر: اللِّسان، مادة (علل).

(٣) الصلاء: الشواء والإحراق، انظر: اللِّسان، مادة (صلا).

(٤) الغليل: شدَّة العطش، انظر: اللِّسان، مادة (غلل).

(٥) النفح: الريح الطيبة، انظر: اللِّسان، مادة (نفح).

(٦) تلظّى: اللظى النار، انظر: اللِّسان، مادة (لظي).

(٧) اللَّفح: حرقة النار، انظر: اللِّسان، مادة (لفح).

(٨) المقيل: موضع القيلولة وهي الاستراحة في نصف النهار، انظر: اللِّسان، مادة (قيل).

(٩) الظئر: العاطفة على غير ولدها، المرضعة له من الناس، والدواب، انظر: اللِّسان، مادة (ظأر).

(١٠) الترب: اللِّدَة والسن، يقال هذه ترب هذه أي لدتها، انظر: اللِّسان، مادة (ترب).

البديع، فيقع في التكلُّف، ونلاحظ في هذه الصُّورة البدويَّة الممتدَّة رغم التكلُّف في صورها وصياغتها، أنَّها كلُّها تصبُّ في أنَّ الرِّحلة كانت شاقَّةً مضنيةً مهولةً مخيفة، تكبدَّت فيها النياقُ الصعوباتِ، وخاضت المهالكَ بعد خفض العيش ودعته، وهي طريقةٌ في المدح أبان بها الشاعرُ عمَّا واجهه من صعابٍ تكبَّدها ليصلَ إلى الممدوح، ولذلك قال بعد ذلك بأبيات[1]:

ركبتُ لها محملاً للنجاةِ وصيَّرتُ قصدكَ فيها عديلي

ومن هذه الصُّور الممتدة ما جاء في غرض المديح، ومنه قول ابن هانئ في قصيدةٍ طويلة[2]:

قريبُ عهدٍ بأعرابِ الجزيرةِ لمْ ينطقْ بداراً[3] ولم يُنسبُ إلى عيٍّ[4]

من ليسَ يألفُ إلاَّ ظلَّ خافقةٍ[5] أو سرجَ سابقةٍ أو رحلَ عيديٍّ[6]

لا يشرحُ القومُ وحشيَّ[7] الغريبِ له ولا يُساءِلُ عن تلكَ الأحاجيِّ[8]

بما يؤنَّبُ[9] فرسانَ الديارِ ترى عليه سيمَا ذكيٍّ القلبِ حوشيٍّ[10]

فصوَّر ابن هانئ الممدوح في هذه البيئةِ البعيدة عن البداوة بكل أخلاق البداوةِ وشمائلها، ومدَحهُ بها، فذكر أنَّهُ قريبُ عهدٍ بأعراب الجزيرة، ممَّا يعني به شدَّة اتصاله بعروبته وبداوته، ولذلك ذكرَ (الأعرابَ) و (الجزيرةَ) وقد كان العرب قديماً يربُّون أبناءهم في البادية، لينشأوا على الأخلاق والعادات والتقاليد التي يهمُّهم أن يربُّوا عليها أولادهم، وليتعلَّموا اللغة وينطقوها بفصاحة، وكذلك فعل جدُّ الرسول ﷺ عندما أرسله لبادية بني سعدٍ يربُّونه، وابن هانئ حين يذكر ذلك فإنه يستدعي هذا الموروث القديم في العرب، ويستدعي ما يستتبعه من شمائلَ أعرابيَّة يُطبع عليها من رُبِّي في البادية ونشأ.

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص١٦٢.
(٢) ديوان ابن هانئ، ص٣٨٠.
(٣) بداراً: بسرعة وعجلة، انظر: اللِّسان، مادة (بدر).
(٤) العيِّ: في المنطق الحصر والعجز، انظر: اللِّسان، مادة (عيا).
(٥) الخافقة: الراية، انظر: اللِّسان، مادة (خفق).
(٦) العيديِّ: الجمل المنسوب إلى فحل يقال له عيد. انظر: اللِّسان، مادة (عيد).
(٧) وحشيُّ الكلام: الغريب المشكل منه، انظر: اللِّسان، مادة (حوش).
(٨) الأحاجي: جمع أُحجية وهي لعبة وأغلوطة يتعاطاها الناس بينهم، انظر: اللِّسان، مادة (حجا).
(٩) يؤنِّبُ فرسان الديار: يلامون ويعنّفون، انظر: اللِّسان، مادة (أنب).
(١٠) حوشيّ: رجلٌ حوشيُّ القلب أي حديدُ القلب متوقّد، انظر: اللِّسان، مادة (حوش).

وكان أكثر ما تظهر فيه هذه العروبة، سلامة اللغة والمعرفة بالغريب المشكل منها، والفصاحة والبيان، ولذلك نفى الشاعر عن الممدوح العيَّ أو الحديث الهذر الغير مفهوم، فقال (لم ينطق بداراً ولم يُنسب لعيٍّ)، ولذلك أيضاً قال بعد ذلك إنه لا يُشرح له غريب الكلام لأنه على معرفةٍ قويَّةٍ به لنشأته بين الأعراب فلا تغيب عنه حتّى الأحاجي الملغزة.

ومن الشمائل والمزايا الأعرابيَّة الأخرى التي مدحه بها أنه (لا يألفُ إلاَّ ظلَّ خافقةٍ أو سرجَ سابقةٍ أو رحلَ عيديٍّ) وهي كناياتٌ عن صفاتِ الشجاعةِ والباس والقوة.

ولم يُغْفِل من أخلاق البداوة حسن الأدبِ والفطنة والذكاء فذكر أنَّه (لا يؤنَّب) وهي كناية عن فطنته التي عاد فذكرها في الشطر الثاني في قوله (ذكيَّ القلب)، وأكَّدها بقوله أنَّه (حوشيٌّ) أي متوقِّد الذكاء، ثم قال بعد ذلك[1]:

مستوحشٌ[2] عزَّةً[3] مستأنسٌ[4] كرماً تلقاهُ ما بين وحشيٍّ وأنسيٍّ

أرقُّ من صفحةِ الماءِ المعينِ وإنْ خاطبتَ خاطبتَ قُحَّاً[5] فوقَ مهريٍّ

وكان غيرُ عجيبٍ أن يجيءَ له المعنى العراقيُّ في اللَّفظِ الحجازيِّ

قال (مستوحشٌ) مجانساً بينها و (وحشيٍّ) وأراد بقوله (مستوحشٌ عزَّةً) أنَّه عزيزٌ ممنَّع ذو مكانةٍ رفيعةٍ في قومه يهابُه النَّاس، وحتَّى ينفي عنه الكبر واحتقار الغير قال محترزاً: (مستأنسٌ كرماً) أي أنه يأنس بالناس كرماً في أخلاقه، وجانس بين (مستأنس) و (أنسيٍّ)، وعاد في البيت الثاني وأكَّدَ صفتي الوحشة والأنس، في قوله (تلقاه ما بين وحشيٍّ وإنسيٍّ) أي أنه: ينزعُ إلى الوحش في العزَّة والتفرُّد، وينزعُ إلى الإنس في التلطُّف والكرم، وطابق بين (مستوحش، مستأنس) و (وحشيٍّ، أنسي)، وعاد في البيت التالي فأكَّد صفة اللُّطف والأنس والكرم، فشبَّهه بالماء الرقراقِ السَّهل وفضَّله عليه، واحترز من أنَّ هذه السهولة واللين لم تغيِّر من فصاحته وقوته وعزمه، وبداوته التي أكَّدها بقوله (خاطبت قحَّاً فوق مَهريٍّ)، وقد

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٨١.

(٢) مستوحش: أي لا يخالط الناس، ولا يألفهم، انظر: اللِّسان، مادة (حوش).

(٣) عزّة: رفعة وامتناعاً وقوَّةً وشدَّة وغلبة، انظر: اللِّسان، مادة (عزز).

(٤) مستأنس: الأنس خلاف الوحشة وهو التأنس بالناس، انظر: اللِّسان، مادة (أنس).

(٥) القحّ: أعرابيّ قحٌّ محضٌ خالصٌ، لم يدخل الأمصار ولم يختلط بأهلها، يقال أعرابٌ أقحاح، انظر: اللِّسان مادة (قحح).

كان يقال عن الأعرابيِّ إنَّه قحٌّ إذا كان خالصَ العروبة لم يخالط الأمصار، فذكر أنه قحّ، وألحَّ على بداوتهِ بقوله (فوقَ مهريٍّ)، واحترز مرَّةً أخرى بقوله في البيت التالي أن (المعنى العراقي يأتيه في اللفظ الحجازيِّ) وقد يكون أراد بالمعنى العراقي لطف المعنى، وباللفظ الحجازي الجزالة والفصاحة، وأراد جمعه بين فهم العراقي والحجازيّ الكلام والمعنى لأنه وصفه (بالقحِّ)، كما قد يكون أراد أنه جمع في خلقه بين الرقة والقوَّة، وذكر العراقي والحجازي على سبيل الكناية والتعريض، وهو مناسب لمعاني الوحشة والأنس التي ذكرها سابقاً. ثم قال بعد ذلك[١]:

وقد تلاقتْ عليه كلُّ منجبةٍ	**ومنجبٍ[٢]فهو لا يُعزَى إلى سِيِّ[٣]**
واستأثرتْ عربيَّاتُ الخيامِ به	**ولم يوكَّل إلى أيدي السَّراري[٤]**
وأرضعتُه وأُسدُ الغيلِ تكفُلُه	**بالبدوِ كلُّ دَرورٍ[٥]حافلٍ[٦]الريِّ[٧]**
فشبَّ إذ شبَّ كالخطِّيِ[٨]معتدلاً	**وجاءَ إذ جاءَ كالصَّقرِ القطاميِّ[٩]**

صوَّر ابن هانئ عراقة نسب ممدوحه وكرم أصله، فذكر أنه من والدين كريمين منجبين، ثم عاد فالحَّ على التربيةِ البدويَّةِ والنشأةِ الأعرابيَّة، فقال إنَّه رُبِّيَ بين البدويَّات اللواتي أنشأنه على القوَّة والصلابة، وهو ما ينافي تربية السَّراري والجواري التي تُنْشئُ على الرَّخاوةِ واللين، ولذلك طابق بين الكنايتين ليُظهر مدى نجابته، وذكر أنَّ البدويَّاتِ أرضعنه لبناً حافلاً مروياً، وأنَّ رجالَ الباديةِ كفلوه وربَّوه، وأراد بذلك أنَّه لم يكن في نشأةِ نساءِ الأعراب فقط، بل في كنف رجالها، وجعلهم أُسداً ليدلَّ بالتالي على قوَّة ممدوحه، وقال (تكفُلُهُ) أي أنهم حفظوه ووكِّلُوا

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٨١.
(٢) المنجب: الفاضل الكريم الحسيب، وأنجب الرجلُ أي ولد نجيباً أي كريماً، انظر: اللِّسان، مادة (نجب).

(٣) السيِّ: العمل القبيح، انظر: اللِّسان، مادة (سوأ).
(٤) السراري: جمع سريَّة، وهي الجارية المملوكة، انظر: اللِّسان، مادة (سرر).
(٥) درور: غزيرة اللبن، انظر: اللِّسان، مادة (درر).
(٦) حافل: مملوءة باللبن، انظر: اللِّسان، مادة (حفل).
(٧) الريِّ: الإرواء، يقال للناقةِ الغزيرة هي تروي الصبيَّ، لأنه ينام أوَّل الليل، انظر: اللِّسان، مادة (روي).
(٨) الخطِّيِّ: الرمح، انظر: اللِّسان، مادة (خطط).
(٩) الصقر القطامي: الذي يشتهي اللحم، وهي صفة غلبت عليه فقيل القطاميّ الصقر، انظر: اللِّسان، مادة (قطم).

برعايته والعناية به[١].

ثم قال بعد ذلك (فشبَّ كالخطيِّ) و (جاء كالصقر)، وقوله (شبَّ كالخطيِّ) أراد به: اعتدال قامته وانبساط جسده، وصلابته، وهو الأمرُ الذي كفله له ارتواؤه باللَّبن المشبع في خيام الأعرابيات، وهي نظرةٌ ملفتةٌ من الشاعر، تدلُّ على فهمٍ عميقٍ بأصولِ التنشأةِ وأسس التربية والتغذية السليمة، وقوله (جاء كالصقر) أراد به: قوَّة عزمه وبأسِهِ وشجاعته، وهو الأمرُ الذي أتاحته له تربيته بين رجال البادية، وشجعانها، فشبَّ على ما كانوا عليه من صلابة.

وابن هانئ في هذه الصُّورة الممتدَّة يُلحُّ على صفات العراقةِ والنجابة، والصلابة والفصاحة في الممدوح، وكلُّها شمائلُ وأخلاقٌ عربيَّة، أهَّلتها له – كما ذكر الشاعر – نشأتُهُ البدويَّة الأعرابية، والتي – غالباً – ما تكون نشأة تخيلها الشاعر للممدوح لما وجده عليه من هذه الأخلاق والشمائِل، ولعلَّ نسب الممدوح الذي كان من بني شيبان[٢]، أعطى الشاعر القدرة على الانطلاق بقوَّة في الصِّفات التي تضمَّنَتْها هذه الصورة النامية الممتدَّة.

ودلَّ وجودها في الشعر الأندلسيّ على توغُّل صور البداوةِ، وتقاليد الأعراب، وحياتهم، في المخيلة الشعريَّة الأندلسيَّة، فظلَّ الشعراء يتغنون بما كانت عليه الحياةُ في البادية، وما كان عليه البدو من قوَّة وبأس، وما كان عليه بيانهم من سلامةِ لغةٍ، وظلَّ يُمدح بهذه الصفاتِ ويُفتخر.

ومن الصُّور الممتدَّة النَّامية الأُخرى، قول ابن الخطيب من قصيدةِ مدحٍ نبويَّة يصف فيها الرَّكب والرحلة[٣]:

لله درُّ ركائبٍ قَطَعتْ إلى مغْنَى ثراكَ تهائماً ونجودَا

قومٌ أهابَ بعزمِهِم داعي الهُدى فاستشعروا التَّقوى وجابُوا البيدَا

قال (لله درُّ ركائب) أي لله عملها وخيرها، ويقال هذا لمن يُمدح ويُتعجَّب من عمله[٤]، فمدح ابن الخطيب الرَّكائب، ورأى أن في رحلتها إلى خير النبيين أفضل

(١) انظر: اللِّسان، مادة (كفل).

(٢) قال يمدح أبا الفرج الشيباني، مقدمة القصيدة، ديوان ابن هانئ، ص٣٧٨.

(٣) ديوان ابن الخطيب، ج١، ص٣٥٢.

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (درر).

الخير، ولذلك قال (مغنى ثراك) والمغنى (المنزل الذي غني به أهله) [1] وأراد بـــه ثرى الرسول ﷺ، الذي قطعت له الرَّواحلُ ما اطمئنَّ من الأرضِ وارتفع.

ثم قال (أهاب[2] بعزمهم داعي الهدى) فاستعار للهدى صفة الـــدَّعوة للعـــزم، واستعار للعزم الإجابة بالاستعدادِ للرحلة، وقطع الفيافي، وأتمَّ معنى الهدى بأن ذكر (التقوى) فقال: (واستشعروا التقوى) أي أضمروها[3] فكانت في قلوبهم، ثمَّ صـــوَّر هذه الرِّحلة النورانيَّة فقال[4]:

فـــإذا ظـــلامُ اللَّيـــلِ مـــدَّ جناحَـــهُ	**كحلُـــو جفـــونَ عيـــونهم تـــسْهِيَدا**
وإذا النهـــارُ جـــلا الظـــلامَ وأتلعـــتْ[5]	**مـــن نـــورِ مبـــسمها الغزالـــةُ[6] جيـــدَا**
لبسُوا الهجيرَ وصـــافحُوا غُبْـــرَ الفَـــلاَ	**وصـــلُوا لظـــى رمـــضائهنَّ[7] وقـــودَا**
وأتوا خـــضمَّ المـــاءِ يزخـــرُ[8] موجُـــهُ	**فـــشرُوُا بإعـــدامِ الحيـــاةِ وجـــودَا**
لبـــسوا، علـــى قـــدْرٍ، متـــونَ سـفينةٍ	**وتفيَّـــأوا ظـــلَّ الرَّجَـــا الممـــدودَا**
بيداءُ لـــجٍّ[9] أصـــبحتْ فيـــه الرُّبـــا[10]	**فِيْحـــاً[11]وأطـــوادُ الـــسَّفينِ[12]قُـــدُودَا[13]**

فصوَّر ابن الخطيب الرحلةَ والأحوال التي كان عليها الرَّكب الميممِّ يثـــرب، قال (فإذا ظلامُ الليل) وإذا ظرفيَّة شرطيَّة استعار بعدها لليل صفة مدِّ الجناح، وأراد الظلام، ثم ذكر جواب الشرط وهو أنهم يسهرون، وشبَّه السَّهر ومواصـــلة الـــسُّرى بالكحل في العيون، وأراد بذلك أنهم لم يُغمضوا أعينهم بل كانوا متيقظين مواصـــلين

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (غنا).
(٢) أهاب: الأهبة العدَّة، وتأهَّب استعدَّ، انظر: اللِّسان، مادة (أهب).
(٣) انظر: اللِّسان، مادة (ضمر).
(٤) ديوان ابن الخطيب، ج١، ص٣٥٢.
(٥) أتلعت: مدَّت عنقها وجيدها، انظر: اللِّسان، مادة (تلع).
(٦) الغزالة: الشمس، انظر: اللِّسان، مادة (غزل).
(٧) الرمضاء: شدَّة الحرّ، انظر: اللِّسان، مادة (رمض).
(٨) يزخر: يمدّ ويكثر ماؤه، وترتفع أمواجه، انظر: اللِّسان، مادة (زخر).
(٩) اللجّ: الماء الكثير الذي لا يُرى طرفاه، انظر: اللِّسان، مادة (لجج).
(١٠) الرُّبا: المرتفعات، انظر: اللِّسان، مادة (ربأ).
(١١) فيحاً: شديدة القيظ، والفيح، السعة والانتشار، انظر: اللِّسان، مادة (فيح).
(١٢) أطوادُ السفين: الطود الجبلُ العظيم، تشبه به أسنمة الإبل في الارتفاع، انظر: اللِّسان، مادة (طود).
(١٣) قدودا: يقال للناقة الطويلة الظهر قيدودا، انظر: اللِّسان، مادة (قدد).

المسير، وجاء في البيتِ التالي بإذا مرَّة أُخرى غير أنَّه أخَّرَ الجواب إلى البيت الذي يليه، فذكر النهار في مطابقةٍ بينه والليل، واستعار للشمس وهي الغزالة صفة مدِّ الجيد والعنق وأراد بذلك إشراقها، ثم جاء في البيت التالي بجواب الشرط وهو أنهم في هذا النهار يلبسون الهجير، وهو مجاز[١]، وأشبع الوصف باستعارة أُخرى للنهار الذي كان الرَّكب فيه مواصلاً السير، فأسند له صفة المصافحة التي تكون للإنسان بما أراد به استقبالهم هذا الهجير المتوقِّد المتلظِّي استقبال الصاحب والرفيق، وتقبُّلهم له، وعدم تذمُّرِهم منه، بل وترحيبهم به، وقد كان ابن الخطيب يصف رحلة بحريَّة أعطاها من أوصاف الرحلة البريَّة في الصحارى: الهجير والسُّرى، وغيرها، فعكس التشبيه القديم الذي كان الشعراءُ يشبهون فيه الفلاةَ والرواحل بالبحر والسفين، فشبَّه البحر بالبيداء، وقال (بيداءُ لجٍّ)، وشبَّه أمواجه المرتفعة بالفيح وهي الأراضي الواسعة الشاسعة، وقال (أطوادُ السفين) والأطوادُ الجبالُ العظيمة، تُشبَّه بها أسنمة الآبال أُنشِدْ (خلفاتٌ ذات أطواد) [٢] فشبَّه السفين في ارتفاعها بالأطواد التي يشبَّه بها سنام الناقة وظهرها، فذكر أنَّ هذه السفن أصبحت قدوداً، ويقالُ للنَّاقة (قيدودا) إذا كانت طويلة الظَّهر، فحذف الياء لاقتضاء الوزن والقافية، ثمَّ قال في الأبيات التالية[٣]:

عوجاً[٤] تتيحُ لها الرِّياحُ أعنَّةً[٥]	**والساجَ[٦] جسماً والهِناءَ[٧] جلودَا**
تفري[٨]أديمَ[٩]الماءِ وهي نواضحٌ[١٠]	**منهُ وتتركُ خدَّه أخدودَا**

---

(١) انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٣٢٩، قال تعالى:﴿ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ ﴾ سورة النحل، الآية (١١٢).

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (طود).

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٥٢.

(٤) عوجاً: الناقة العوجاء العجفاء التي أنضاها السفر، انظر: اللِّسان، مادة (عوج).

(٥) أعنَّةً: العنان سيرُ اللجام، انظر: اللِّسان، مادة (عنن).

(٦) الساج: الخشب الأسود الرزان، يجلبُ من الهند، لا تكاد الأرض تبليه، وقد عملت سفينة نوح عليه السلام من الساج، انظر: أساس البلاغة الزمخشري، ج١، ص٤٦٤، مادة (سوج).

(٧) الهناء: ضربٌ من القطران، تدهن به الإبل والسفن يمنع الماء أن يدخل، انظر: اللِّسان، مادة (هنأ)، ومادة (قير).

(٨) تفري: تشقّ وتقطع، انظر: اللِّسان، مادة (فرا).

(٩) أديم: أدمة الأرض وجهها، انظر: اللِّسان، مادة (أدم).

(١٠) نواضح: النواضح من الإبل التي يُسقى عليها، انظر: اللِّسان، مادة (نضح).

أمُّــوا ضـــريحاً طــابَ نَــشْراً عَرْفُــهُ   وزكَـــا بنـــورِ المعجـــزاتِ صَـــعِيدَا[1]

وصف السفينَ وصف الرواحل، فشبهها بالعوج من الإبل، يقال: ناقةٌ عوجاءُ إذا اعوجَّ ظهرها وضمرت، قال طرفة: (بعوجــاءَ مرقــالٍ تــروح وتغتــدي) [2]، واستعار للرياح الأعنَّة من الإبل، وهي ما يُشدُّ به اللجام، وأراد بذلك سرعتها، وشبَّه خَشَبَ السَّفين وهو السَّاجُ المدهون بالقار (لمنع الماء) بأجسادِ وجلود الإبلِ المدهونةِ بالقطران، ثمَّ شبَّه في البيت التالي وجهَ الماء بوجهِ الأرض، والسفن بالنواضح مــن الإبل، وخصَّ النواضح لأنها الإبل التي تحمل الماء لمناسبة صورة البحر، واستعار لوجه البحر الخدود، وشبَّه شقّ السفينة له بالأخدود، وهو الحفرة فــي الأرض، ثــمَّ ذكر الغاية الروحيَّة من الرّحلة وهي قصدُ زيارة النبي ﷺ.

فكانت الصُّورة الممتدَّة مترابطة نامية بما فيها من وصــف مواصــلة الليــل والنَّهار، واحتمال الحرِّ، وما يعتري الرِّحلة من مهالك، يتحملَّها الرَّكب المرتحلــون، رجاء الوصول إلى خير المرسلين.

والصورة الممتدَّة هنا تداخلت البداوة في مشاهدها تــداخلاً قويَّــاً، فظهــرت صورة الإبل من خلال وصف السفين، فالشاعر الأندلسيُّ هنا يــرى خــضم المــاء فيصوّر غبر الفلا، ويقول إنَّها (بيداءَ لــجٍّ) ويــرى الــسفن فيــصوِّر (العــوج) و (النواضح) من الإبل، فدلَّ ذلك على استقرار صورة الآبال المشبَّهة في كثيــرٍ مــن الموروث القديم بالسفن، وصورة الصحراء المشبَّهةِ بالبحار، في الخيــال الــشعري الأندلسيّ، فجاءت رؤية السفين في هذا الشعر مرتبطةً بصورة الإبل، ممَّا دلَّ علــى تداخلٍ في النفسيَّة الأندلسيَّة بين الواقع المعيش والموروث القديم الذي رُبيــت عليــه ثقافةُ الشعراء الأندلسيين، ممَّا يعني تجذُّر هذا الموروث القديم بكل مــشاهده، فــي دواخلهم وبالتالي شعرهم.

والصُّور الممتدة في الخيال الشعري الأندلسيّ، التي تداخلت البــداوة – فــي معظمها – تداخلاً واضحاً، جاءت في سياقاتٍ عدّة، وأغراضٍ مختلفة، ومن الأمثلــة على ذلك قصيدة لإبراهيم بن محمَّد الطويجن، صوَّر فيها نباتات البادية ونــسائمها، ومشهد الظعائن في صحرائها، فقال[3]:

---

(١) الصعيد: المشرف المرتفع من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (صعد).

(٢) ديوان طرفة بن العبد، ص٢٢.

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها.د. إبراهيم بن مراد، ص١٧٨.

وحـــرَّكَ طِـــرفَ[١] الـــصَّبا ناســـمٌ[٢] أطـــالَ بليـــلِ الخزامـــى عِثَـــارَا[٣]

عليـــــلٌ[٤]، بليـــــلٌ[٥]، ولكنَّـــــهُ يـــداوي الـــسَّقامَ ويُـــذكي[٦] الأُوارَا[٧]

وشـــى[٨] بحـــديثِ الرُّبـــى للـــضُّحى ونـــــمَّ[٩] بأســـــرار نجـــــدٍ جَهَـــارَا

أعــــدهُ علــــيَّ حــــديثاً بَلــــى أدرهُ علــــيَّ رحيقـــــاً مُـــــدارا

شبَّه الصَّبا وهي ألطف الرياح وأبردها بالخيل، واستعار لهـا منـه الحـافر وتحريكه، وأراد انطلاق هذه الصَّبا في الرُّبا، فشخَّصها، وجعلهـا قـد تعثـر فـي الخزامى التي استعار لها من المرأة ذيل الثوب وجرِّه، لأنه أراد صـورة تحريـكِ الرِّياح للأغصان، فجعلها عثرة منها في ذيل ثوب الخزامى، وقـال (ناسـم) وهـو الحافر، فلاءم في اللفظ بينه والريح ذات النسائمِ الرقيقةِ العليلة.

ومدَّ الصُّورة في البيت الثاني، فأشبع وصف الصَّبا، وذكر أنَّها ضعيفةٌ باردةٌ ذاتُ ندى، يداوي نسيمها السَّقم، ولكنَّه يشعل نار الشوقِ ويلهبها، فطابق في الصُّورة بين (برودة الصَّبا) و (تلّهب نار الوجد في متنسِّمها)، وبين (سُقم الريح فـي ذاتهـا وأراد به ضعفها) و (شفاءها من يتنفَّسُها من علَّة الشوق)، ثمَّ عاد فشخَّـصَها مـرَّةً أُخرى، فاستعار لها من الإنسان صفةَ الوشاية والنمَّ، فجعلها تنقـلُ حـديث الرُّبـى للضُّحى، وتخبر عن نجد، في تشخيصٍ أيضاً للرُّبى، والضُّحى، ونجد، الذين جعـل لهم أسراراً، وأحاديث تُتَنَاقلُ عنهم، ويُعْلَنُ عنها، وذكر (الرُّبى) وأراد (الخصب)، و (الضُّحى) وأراد (الإشراق)، وجعل بينهما حديثاً عن نجد، التي أراد بذكرها معهـم إشاعةَ جوِّ الإسعاد، لما لنجدٍ في النفوسِ من وهجٍ حنينـي يثيـر ذكريـاتِ الحـبِّ والهوى، ولذلك قال في البيت التالي (أعده حديثاً) وأراد بهذا الحديث هبوب النِّـسائم

---

(١) الطِّرف: من الخيل الكريم العتيق، انظر: اللِّسان، مادة (طرف).

(٢) الناسم: نفس الريح إذا كان ضعيفاً، والمنسم طرف الخف أو حافر الدابة، انظر: اللِّسان، مادة (نسم).

(٣) عثارا: جمع عثرة وهي الزّلّة والكبوة، انظر: اللِّسان، مادة (عثر).

(٤) عليلٌ: ضعيف، انظر: اللِّسان، مادة (علل).

(٥) البليلُ: الريح الباردة مع ندى، انظر: اللِّسان، مادة (بلل).

(٦) يُذكي: يلهب ويشعل، انظر: اللِّسان، مادة (ذكا).

(٧) الأوارا: توقّد النَّار وحرُّها، انظر: اللِّسان، مادة (أري).

(٨) وشى: نمَّ وسعى، وهو استخراج الحديث باللطف والسؤال، انظر: اللِّسان، مادة (وشي).

(٩) نمَّ: النمام معناه في كلام العرب الذي لا يمسك الأحاديث ولم يحفظها، والنمّ: نقل الحديث من قومٍ إلى قوم، ونمَّ الحديث، إذا ظهر، انظر: اللِّسان، مادة (نمم).

على الرَّوابي، وقال (أدره رحيقاً) فشبهه بالخمر وما تفعله في النفوسِ من إنتشاء ولذَّة.

ثمَّ صوَّر في أبياتٍ أخرى من القصيدةِ الرواحل والرَّكب والظعائن وهم (جيرة غادروا) [(١)] هيَّجت ذكرهم نسائمُ الصَّبا، فقال[(٢)]:

رَمتْ بهمُ في نحورِ الفَلاَ	رواشقُ[(٣)] أيدي حنايَا[(٤)] المهارا[(٥)]
أثارَ القتامُ[(٦)] عليها دُخاناً	تشبُّ شعاشِعُها[(٧)] فيه نارَا
وصيَّرهَا السَّيرُ معنىً خفيَّاً	أطالَ بصدرِ الفيافِي سِرَارَا
وأنبتَ في قمريها[(٨)] عِشَارَا	وفوقَ مناسِمِهَا[(٩)] جُلَّنارَا[(١٠)]
سفائنُ برٍّ يخضنَ السَّراب	ويلبسنَ من داجنِ اللَّيلِ قَارَا[(١١)]

استعار في البيت الأوّل النحور من الإنسان، وجعل الفيافي مرميَّةً بالإبل التي كالسِّهام، لأنَّه شبَّه أيديها بالأقواس، ووصف في البيتِ التالي الغبار الذي تحدثُه سرعتُها وضربها في الأرض، وقال (شعاشعها) وهم الرجال الخفيفون في السِّفار، وأراد بإيقادهم النَّار في الغبار، شدَّة حثِّهم الرواحل على السَّير، ثم شبَّه سير هذه الإبل في البيت التالي بالمعنى الخفيِّ، وهو تشبيه حسيٍّ بمعنوي، واستعار للفيافي الصَّدر من الإنسان، الذي يحمل الأسرار ويحفظها، فجعل الفلوات تضمرهم وتحفظهم، حفظَ الرجل السرَّ وكتمانه له، وأراد بتشبيه الإبل بالمعنى الخفيِّ، شدَّة ضمورها من السَّير حتّى خفيت كالسرِّ الدَّفين.

ثم قال (وأنبتَ في قمريها عشاراً) وقد يكون أراد بالقمرين الشمس والقمر

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص١٧٩.

(٢) المصدر السَّابق، ص١٨٠.

(٣) رواشق: الرشق الرمي، ورواشق راميةٌ بِالسهام، انظر: اللِّسان، مادة (رشق).

(٤) الحنايا: جمع حنيَّة وهي القوس، انظر: اللِّسان، مادة (حني).

(٥) المهارا: الإبل المهريَّة المنسوبة إلى مهرة بن حيدان أبو قبيلة، وهم حيّ عظيم، انظر: اللِّسان، مادة (مهر).

(٦) القتام: الغبار، انظر: اللِّسان، مادة (قتم).

(٧) الشعاشع: جمع شعشع، وهو الطويل الحسن الخفيف اللحم، شبه بالخمر المشعشعة لرقتها، ورجلٌ شعشع: خفيفٌ في السفر، انظر: اللِّسان، مادة (شعع).

(٨) قمريها: أقمرت الإبل، وقعت في كلأٍ كثير، والقمران: الشمس والقمر، انظر: اللِّسان، مادة (قمر).

(٩) المنسم: طرف خف البعير، انظر: اللِّسان، مادة (نسم).

(١٠) الجلّنار: زهرة معروفة.

(١١) القار: الزّفت، وهو شيءٌ أسود تطلى به الإبلُ والسفن يمنع الماء أن يدخل، انظر: اللِّسان، مادة (قير).

وتواليهما على هذه الرواحل، ممَّا عنى به طول الرحلة حتى وضعت الإبل حملها – لأنَّ العشار الإبل الحديثة عهد بنتاج[1] – وحتى وصلت إلى مكان الكلأ والعشب، حيث الخصب والجلّنار، ولذلك قال (فوق مناسمها) أي أن شدَّة عزمها أوصلتها إلى حيث ذاك.

كما قد يكون أراد بالقمرين أن الإبل وقعت في كلأ كثير، لأن القمر الكلأ والماءُ وغيره، وأراد بأنبتَ أنها سارت حتَّى وصلت إلى هذا المكان فكأنها أنبتته بعزمها تحت أقدامها، وأرادَ بالعشار أنَّها لمَّا وصلت الأرض الخصبة الكثيرة العشب رعت ورتعت وأنتجت وولدت، ولذلك قال (أنبت) وذكر الجلّنار الذي لا يكون إلاَّ في مكان خصبٍ ناعم، جعله فوق مناسمها، أي وَصَلَته، ونعمت به.

ثم شبَّه الإبل على العادة البدوية القديمة بالسفائن، واستعار لوصف إدلاجها في الظلام الدَّاجن أي: شديد السواد، لبس القار، وأراد الحلكة، وهي صورة لونيَّة مطابقة في قتامتها، لصورة الجلّنار السابقة التي كانت مزهرةً زاهية.

وفي مقطع آخرٍ من القصيدةِ يقول الطويجن[2]:

وفي الكللِ[3]الحُمْر بيضُ الطُّلي[4] حمينَ اللَّمى وأبحْنَ الذِّمَارَا[5]

أدارتْ بهنَّ العوالي[6] سِيَاجاً[7] وحفَّتْ بهنَّ المواضي[8] إطارا

يرقِّعن[9] باللَّحظِ خرقَ السُّجوفِ[10] وينظرنَ خوفَ الرقيبِ ازورَارَا[11]

صوَّر الشَّاعر في البيتِ الأوَّل القباب والهوادج والنساءَ فيها، فكنَّى عن بياضهنَّ بقوله (بيض الطُّلى) وذكر الطُّلى وأراد جميع الجسد، وقال (حمينَ اللَّمى)

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (عشر).

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص١٨٠.

(٣) الكلل: جمع كلّة وهي الستر الرقيق، انظر: اللِّسان، مادة (كلل).

(٤) الطّلي: الأعناق، انظر: اللّسان، مادة (طليَ).

(٥) الذِّمار: ذمارُ الرجل هو كلُّ ما يلزمك حفظه وحياطته وحمايته والدفع عنه، وإن ضيعته لزمك اللَّوم، فالذمار ما لزمك حفظه والذمار الحرم والأهل، والذمار الأنساب، انظر: اللِّسان، مادة (ذمر).

(٦) العوالي: جمع عالية، وهي عالية الرمح أي رأسه، انظر: اللّسان، مادة (علا).

(٧) سياجاً: هو أن يسيج الحائط بالشوك أو الشجر لئلاً يتسوّر، انظر: اللِّسان، مادة (سيج).

(٨) المواضي: السيوف، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص٣٩٠، مادة (مضي).

(٩) يرقِّعْن: يُسدِّدن خلله، انظر: اللِّسان، مادة (رقع).

(١٠) السجوف: الستور، انظر: اللِّسان، مادة (سجف).

(١١) ازورارا: ميلاً، انظر: اللِّسان، مادة (زور).

أي: منعن عنَّا تقبيل الشفاه السُّمر الباردة الريق[١]، وقال (أبحــنَ الــذِّمار) أي: لــم يراعين حُرمتي وحفاظي في منعهنَّ اللَّمى، وقد وظَّف الشاعر المــوروث البــدوي المعروف في حفظ ذمار الرَّجــل أي ما يلزم حمايته والدفاع عنــه، فــي غــرض النسيب، وجــاء الطويجن بصورةٍ لونيَّة في ذكــره (الكلــل الحمــراء) و (النــساءَ البيضَ)، كما طابق بين (حمينَ) و (أبحن)، ثم ذكر إضافةً لعفَّتِهنَّ التي جــاءت فــي صورة منع اللَّمى، منعةَ أهلهنَّ، فذكر العوالي وهي الرماح التي شبَّهها وهي تحــفُّ هوادجهنَّ، بالسِّياج من الشوك أو الشجر الذي يتخذ لحماية البساتين، وكــذلك شــبَّه السيوف الماضية وهي مشرعةٌ دونهنَّ، بالإطار الذي يحــفُّ مــا يُخــشى عليــه، ويحوطه.

ثم قال في البيت التالي (يرقّعن باللَّحظ خرقَ السجوف) والسجوف: الأســتار التي توضع على الهوادج، شبَّه اختلاسهنَّ النَّظَر من خلالها بالرُّقع التي يُسدَّ بها خللُ الثياب أو الأستار المتخرِّقة، ثم وصَفَ النظرة المُختلسَةَ خشية الرقيبِ لأنــه ذكــر الرِّماح والسيوف، وهذا البيت يشبه قول عمر بن أبي ربيعة[٢]:

وكـــنَّ، إذا أبـــصرنَنِي أو ســـمعنَنِي ســـعينَ فـــرقَّعنَ الكُـــوَى[٣]بالمحـــاجِرِ[٤]

غير أنَّ ابن أبي ربيعة، ذكر الكُوى وتكون في الحائط، ووصــف خروجــاً للنظر ومحاجر، لأنه أراد وصف حاله أيام شبابه وصباه وخروج النساء لرؤيته في ذلك الوقت[٥]، أما الطويجن فقد كانت الصورة عنده أكثر تبدِّياً لأنَّه ذكــر سجفاً على الهوادج وخرقاً فيه، ولحظاً أراد به نظراً بمؤخر العــين[٦] لأنــه نظــرُ اخــتلاسٍ واستراق نظرٍ لتوديع وقت ارتحال الظعائن، ولذلك قال بعد ذلك[٧]:

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (لما).

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٢١١.

(٣) الكوى: الخرق في الحائط، والثقب في البيت ونحوه، انظر: اللِّسان، مادة (كوي).

(٤) المحاجر: محجر العين، ما دار بها وبدا من البرقع من جميع العين، وقيل هو ما يظهر من نقاب المــرأة، انظر: اللِّسان، مادة (حجر).

(٥) يقول:

رأين الغواني الشيبَ لاح بعارضـــي فأعرضنَ عنّـــي بالخـــدود النواضـــرِ

وكـــنَّ إذا أبـــصرنني أو ســـمعنني ســـعين فـــرقَّعنَ الكـــوى بالمحـــاجر

انظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٢١١.

(٦) انظر: اللِّسان، مادة (لحظ).

(٧) مختارات من الشعر الأندلسي والمغربي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص١٨١

أشـــائمةَ[1] اللَّحـــظِ عَـــنْ مُـــذْهبٍ[2] كـــسيفِ أبيهـــا شَـــبَاً[3]أو غِـــرارا[4]

حنانـــاً[5]! فلـــولاكِ لـــم أعتـــسفْ[6] فـــلاةً ولـــم أتـــشوّقْ مَـــزَارَا

ولا كـــان خَـــدِّيَ يعفُـــو الرُّسـوم[7] ولا ســـيلُ دمعـــيَ يـــسقي الـــدِّيارَا

فصوَّر لحظَها، ونظرة عينها وما أحدثته في قلبه، وشبَّهه بحدِّ السيفِ الـذي جُرِّدَ من غمده، وشبَّهه بسيفِ أبيها المـذهب، وأراد بـذلك عـزَّة والـدها وقوَّتـه وشجاعته، وبالتالي منعتُها، ثم قال (حناناً) أي: أطلبك رحمة وعطفاً لما فعلـه هـذا النَّظرُ بي، وجعلها سبباً لاعتسافه البيد، وقطعه الفيافي بلا هدايـة، وبكائِـهِ علـى الطلولِ والدِّيار.

والصُّورة فيها توظيفٌ بدويٌّ، لوصف حبّ عذري، شـخَّص الـشاعر فيهـا الطبيعةَ من رياحٍ ونباتاتٍ، في مشهدٍ يشي بالإسعادِ لتذكير الصَّبا بالأحبَّـة، وهـي صورة عذريَّة، تبعتها صورة الحبيبة المرتحلة فوق رواحل استعار لها من الـسهام، وشبَّهها بالسفائن، وكانت الصُّورة قاتمةً لأنها تسري بالأحبة، ولذلك ذكـر الغبـار، والنار، والقار، ولم تشرق الصورة سوى في القمرين والعشار حيث حلَّتْ الرواحـلُ بمن يهوى، وجاء بعد ذلك بمقطع الهوادج والستور، وفيـه تركيـز علـى النظـرةِ واختلاسها، وفعلها بالقلب، لأنه أراد التوديع.

ويجمعُ بين هذه الصُّور؛ أنها تصفُ هوىً عذريًّا، اتخذ الشاعر لوصفه مشاهد بدويَّة، في صور (الطبيعةِ والرواحل والظعائن) التي طغى عنـصر اللَّـون علـى مقاطعها: في الضحى وإشراقـه، والرُّبى من خلال وصف الطبيعة، وفـي القَتَـام والنار والقار في مقطع وصف الرواحل، وفي الحمرة واللمى والذهب فـي مـشهد الظعائن.

غير أنَّ العاطفة في الصورة الممتدَّة هنا، كانت خافتةَ الصَّوت، خلافاً لما هي

---

(١) شائمة: شأم السيف شيماً سلَّه وأغمده، انظر: اللِّسان، مادة (شيم).
(٢) مذهب: مطليٌّ بالذَّهب، انظر: اللِّسان، مادة (ذهب).
(٣) شباً: حدّ طرف السيف، انظر: اللِّسان، مادة (شبا).
(٤) غرارا: حدّ السيف، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).
(٥) حناناً: أي عطفاً ورحمة، انظر: اللِّسان، مادة (حنن).
(٦) أعتسف: أسيرُ بلا هداية وقصد، انظر: اللِّسان، مادة (عسف).
(٧) يعفو الرسوم: يمحيها ويدرسها، انظر: اللِّسان، مادة (عفا).

الحال عليه – غالباً – في مثل هذه الصُّور البدويَّة التي يرتفع فيها نغم الحنين والوله والوجد.

ومن الصُّور الممتدَّة في الشعر الأندلسيّ، صورة وصف المطر، التي تناولها الشعراءُ الأندلسيُّون من خلال الخيال البدويّ، ومن ذلك، قول ابن درَّاج[1]:

لعلَّ سنَا البرقِ الذي أنا شائمُ[2] يهيمُ من الدنيا بمن أنا هائمُ

أما في حشاهُ[3]من جوايَ[4]مخايلٌ[5] أما في ذُراهُ[6]من جفوني مياسمُ[7]

لقد برَّحَتْ[8] منهُ ضلوعٌ خوافقٌ وقد صرَّحت منه دموعٌ سواجمُ[9]

فابن درَّاج في هذه الصُّورة يسقط من نفسه على البرق، ويوحِّد بينهما، فيستعير للبرق من ذاتِه صفةَ الهيام بمن يحبُّه الشاعر، فيرى أن جوى الحبِّ الذي أحسَّه قد داخل حشا البرق، وأن في ذراه من جفون الشاعر، والدليل هو خفق البرق، الذي جعله الشاعر وجيبَ قلب، وانهمارُ المطر الذي جعله بكاءً، وفي الصُّورة تداخلٌ في المشاعر بين الشاعر والبرق، وبداوة الصُّورة تأتي في شيم البرق، والتطلُّع إليه وتهييجِه الأشواق، والحديث عن البرق وصورته في السَّماء، من المكوِّنات المحوريَّة الأساسيَّة في القصيدة الجاهليَّة، وقلَّما كان شعرٌ جاهليٌّ لم يذكر فيه البرق وشيمه، وتهييجه لواعجَ الهوى، أو تخيُّل صورة المحبوبة من خلاله، ولذلك ألبس الشاعرُ البرق من نفسه، فاستعار له صفات خفقِ الضلوع وانسجام الدموع.

ثم يقول ابن درَّاج في مقطعٍ تالٍ[10]:

ونفحُ الصَّبا يهفو[11] على جنباتِهِ كتصعيدِ أنفاسِي إذا لامَ لائمُ

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص٢٥١.

(٢) شائم: شام السحاب والبرق شيماً نظر إليه أين يقصد وأين يمطر، انظر: اللِّسان، مادة (شيم).

(٣) الحشا: ما بين الضلوع، انظر: اللِّسان، مادة (حشا).

(٤) جوايَ: الجوى: الحرقة وشدَّة الوجد، من عشق أو حزن، انظر: اللِّسان، مادة (جوا).

(٥) مخايلٌ: المخيلة الظن، والمخيلة السحابة، وأخيلت السماء إذا تهيَّأت للمطر، انظر: اللِّسان، مادة (خيل).

(٦) ذُراه: أعلاه، انظر: اللِّسان، مادة (ذرا).

(٧) مياسمُ: آثار، والميسم أثر الجمال والعتق، انظر: اللِّسان، مادة (وسم).

(٨) برَّحت: زادت من البرح وهو العذاب الشديد، انظر: اللِّسان، مادة (برح).

(٩) سواجم: متقطرة سائلة، انظر: اللِّسان، مادة (سجم).

(١٠) ديوان ابن درَّاج، ص٣٥١.

(١١) يهفو: هفا الشيء في الهواء ذهب، انظر: اللِّسان، مادة (هفا).

وتحنانُ[1] رعدٍ صادعٍ[2] لمتونِهِ[3] كما زفرتْ نفسي بمن أنا كاتمُ
وميضٌ تشبُّ الريحُ والرَّعدُ نارَهُ كما شبَّ نيرانَ المجوسِ الزمازمُ[4]

فشبَّه ابن درَّاج صوت تناوحِ الرياح وهبوبها في جنبات البرق، بصوتِ أنفاسِهِ وتصعيدها، وقال (إذا لام لائم) بما أراد به التبرُّمَ والضيقَ بهذا اللَّوم، لأنَّه لومٌ لعاشقٍ، ثمَّ شبَّه في البيتِ التالي صوت الرَّعد الذي يشقُّ السحب، بصوتِ أنفاسِهِ وزفرتِهِ لشدَّة ما يجد من الوجد، ثم جمع الريحَ والرَّعدَ في البيت الثالث وشبَّه أصواتهما بصوت زمزمةِ المجوس، الذين يعظِّمون النار.

والصورة هنا صوتيَّةٌ بصريَّة، صوتية: في تشبيه صوتِ الرياح وهبوبها وصوت الرعد الذي جعله تحناناً شجيَّاً بصوت أنفاسِهِ وتصعيده، وصوتِ هديرِ الرَّعدِ بزمزمة المجوس، كما جاء في البيت الثالث بصورة بصريَّةٍ من خلال تشبيهه الرَّعد بنيران المجوس.

والتشبيه بأصوات المجوسِ قديمٌ في الشعر ومنه قول كعب بن زهير[5]:

وباكرنَ جَوفاً[6] تنسجُ الريحُ متنهُ تناءمُ[7] تكليمَ المجوسِ غرانقُهْ[8]

غير أنَّ كعباً شبَّه أصوات الطيور (الغرانق) بأصواتِ تكلم المجوس، أمَّا ابن درَّاج فقد ضمّ إلى الصوتِ الصورة في تشبيه صوت الرَّعد ولمعانِهِ بمجوسٍ تراطنوا حول نارهم، وأضاف إلى الرعدِ الريحَ في الصوت، فشبَّه ابن درَّاج أصوات الرِّياح في الفيافي بصوتِ همهمة المجوس وهو قريبٌ من تشبيه أصواتِ

---

(١) تحنان: الحنين الشوق، وتوقان النفس، والحنين الشديد من البكاء والطرب، والحنون من الرياح التي لها حنين كحنين الإبل، أي صوتٌ يشبه صوتها عند الحنين، انظر: اللِّسان، مادة (حنن).
(٢) صادع: صدع شقَّ ، انظر: اللِّسان، مادة (صدع).
(٣) متونِه: ظهوره، انظر: اللِّسان، مادة (متن).
(٤) الزَّمازم: الزمزمة كلام المجوس عند أكلهم وهو كلام يقولونه بصوت خفيّ، تديره في خياشيمها وحلوقها فيفهم بعضه عن بعض، والزمزمة صوت الرعد، وهو أحسنه صوتاً، وأثبته مطراً، انظر: اللِّسان، مادة (زمم).
(٥) شرح ديوان كعب بن زهير، ص١٩٤.
(٦) الجوف: المطمئن من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (جوف).
(٧) تناءمُ: النئيم الصوت الخفي الضعيف الغير مفهوم، انظر: اللِّسان، مادة (نأم).
(٨) غرانقُه: الغرنوق طائرٌ أبيض، طويل القوائم، انظر: اللِّسان، مادة (غرنق).

هذه الرياح بصوتِ عزيف الجنّ الذي كثر في الشعر الجاهلي.

ثم قال بعد ذلك(١):

حميلٌ(٢)بحملِ الرَّاسياتِ(٣)إلى الذَّي   تحمَّلني عنه القِلاصُ(٤)الرَّواسِمُ(٥)

وما أنجدتْ(٦) فيه النجودُ تصبُّري   ولا أتهمتْ وجدي عليه التهائمُ(٧)

سوى لوعةٍ لو يغلبُ الصبرُ نارَها   لشامني البرقُ الذي أنا شائمُ

قال (حميلٌ) أي: أن هذا البرق كفيلٌ بحمل السحب المليئة بالمطر إلى من حملتني عنه النُّوق القويَّة، وأراد بذلك أن يرسلَ المطر المخصبَ إلى من يهواها، ثم وصف الشاعر هواه فقال: إن صبره لم يرتفع أو لم يذهب عنه واستعار له صفةَ الإنجاد، كما أن وجده لم ينخفض أي لم يَغُرْ وينتهي واستعار له صفة الإتهام، وأراد بذلك أنَّ الصبر لا يعني اضمحلالَ الحبّ أو زواله، ولذلك أكد هذا المعنى في البيت التالي بقوله: إنَّه لولا هذا الصبر لتوقّدت اللَّوعة في صدره ناراً، حتّى صحَّ أن يشيمه أي (ينظر إليه) البرق الذي يتطلَّعُ إليه الشاعر، وأراد أنه لولا مغالبة النفس لكان لكثرةِ الوجد أشدّ اشتعالاً من البرق – وفيه مبالغة – .

والصُّورة الممتدَّة هنا داخلتها البداوة من خلال مشاهد البرق والرَّعد التي وظَّفها الشاعرُ لخدمة سياق وصف الهوى ولواعجه، والرابط فيها هو هذا التداخل، والمفاعلة التي أحدثها الشاعر بين البرق وذاته، والتلاحم بينهما في المشاعر، حتى أصبح حديثه عن البرق حديثاً عن نفسه والعكس صحيح.

ومن الصُّور البدويَّة الممتدَّة للسحب والمطر، قصيدةٌ لابن هانئ، قال فيها(٨):

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص٢٥١.

(٢) حميل: كفيل، انظر: اللِّسان، مادة (حمل).

(٣) الرَّاسيات: إذا ثبتت السحابة بمكان قيل ألقت مراسيها، أي استقرَّت ودامت، وجادت، انظر: اللِّسان، مادة (رسا).

(٤) القلاص: النوق الفتيَّة، انظر: اللِّسان، مادة (قلص).

(٥) الرواسم: المؤثرات في الأرض من شدَّة الوطء، ورسمت الناقة، أثرّت في الأرض من شدَّة وطئها، انظر: اللِّسان، مادة (رسم).

(٦) أنجدت: ارتفعت وأشرفت، ونجود جمعها، انظر: اللِّسان، مادة (نجد).

(٧) التهائم: التهمة، الأرض المتصوبة إلى البحر، انظر: اللِّسان، مادة (تهم).

(٨) ديوان ابن هانئ، ص٧٥.

أنُظلَمُ إن شِمْنا[١] بوارقَ لمَّحَا[٢] وضَحْنَ لساري اللَّيلِ من جنبِ توضَحَا[٣]

بعينك، أن باتت تُحرِّق كورَهَا[٤] محجّلةً[٥]، غُرَّاً[٦]، من المُزنِ دُلَّحَا[٧]

والبيتُ فيه استفهام إنكار، والمقصود إننا لن نُظلم في هذا الليل ونحن نرى إيماض البروق ولمعها من جهة (توضح)، وهو مكان بدويٌّ ذكره امرؤ القيس قال (فتوضح فالمقراة) [٨]، ولعلَّ ابن هانئ خصَّ (توضح) من الأماكن البدويَّة، لمناسبة اللفظ مع توضُّح البرق ولمعه، وأتمَّ الصُّورة في البيت التالي فقال (بعينك) فخاطبَ رفيقاً على العادة الجاهليَّة، أي أننَّا لم نُظلِم وأنت ترى بعينكِ هذا التوقُّدُ للبرق الذي شبَّهه في ذلك بمجمرة الحدَّاد، وشبَّه السحبَ في بياضها، لامتلائها بالماء بالخيول المحجَّلةِ الغُرِّ، ثمَّ قال[٩]:

ولمَّا احتضنَّ اللَّيلَ أرهفنَ[١٠] خصرهُ فباتَ بأثناءِ الصَّباحِ مُوشَّحَا[١١]

تحمَّل ساريَها[١٢] إلينَا تحيَّةً فهيَّجَ تذكاراً ووجداً مُبرِّحَا

وعارضهُ[١٣] تلقاءَ أسماءَ عارضٌ[١٤] تكفّى[١٥] ثبيرٌ[١٦] فوقَه فترجَّحَا[١٧]

---

(١) شمنا: نظرنا البرق أين يقصد، وأين يمطر، انظر: اللِّسان، مادة (شيم).
(٢) لمَّحا: لمح البرق لمع، انظر: اللِّسان، مادة (لمح).
(٣) توضحا: موضع معروف، انظر: اللِّسان، مادة (وضح).
(٤) كورها: كور الحدّاد الذي فيه الجمر وتوقدُ فيه النار، وهو مبني من الطين، انظر: اللِّسان، مادة (كور).
(٥) محجَّلةً: الفرسُ المحجَّل، الذي يرتفع البياض في قوائمه موضع القيد، ويجاوز الأرساغ، انظر: اللِّسان، مادة (حجل).
(٦) غرَّاً: الغرة بياضٌ في الجبهة، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).
(٧) دلَّحا: مملوءةٌ بالماء، انظر: اللِّسان، مادة (دلح).
(٨) ديوان امرئ القيس، ص٢١.
(٩) ديوان ابن هانئ، ص٧٥.
(١٠) أرهفن: أنحلن ورقَّقن، انظر: اللِّسان، مادة (رهف).
(١١) أثناء الصباح: في تضاعيف الصَّباح، وأثناء الوشاح ما تثنى منه، انظر: اللِّسان، مادة (ثني).
(١٢) ساريها: السارية السحابة التي بين الغادية والرائحة وهي السحابة المطرة التي تكون بالليل، انظر: اللِّسان، مادة (سرا).
(١٣) عارضه: جاء معترضاً، انظر: اللِّسان، مادة (عرض).
(١٤) العارض: السحاب المطلّ الممطر، يعترض الأفق، انظر: اللِّسان، مادة (عرض).
(١٥) تكفَّى: تناظرَ، انظر: اللِّسان، مادة (كفي).
(١٦) ثبير: جبل معروف عند مكة، انظر: اللِّسان، مادة (ثبر).
(١٧) ترجَّحا: مال، انظر: اللِّسان، مادة (رجح).

استعار ابن هانئ للسحب صفة الاحتضان، واستعار لليل الخصر من المرأة، فجعل السُّحب تحضنه فتضمره وترهفُه، ويومض في أثنائها البرق كالصباح، وشبَّهه في ذلك بالوشاح على المرأة، ورؤية الوشاح في السماء قديمةٌ في الشعر، ومنه قول امرئ القيس[١]:

إذا ما الثريَّا في السماءِ تعرَّضت تعرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المفصَّلِ

أي: لم تستقم في سيرها، ومالت كالوشاح المعوجِّ أثناؤه على جاريةٍ توشَّحت به[٢]، فاستعار ابن هانئ لليل الوشاح من البرق، فكان هذا الليل يظهر منه ويختفي، بما أراد به أن البرق انتشر وكثر حتّى، أضاء معظم الليل، وكان في نوره كالصَّباح.

ثمَّ شخّص ابن هانئ السحابة، وجعلها تحمل تحيّةً ممَّن يحب، وهي تحيَّةٌ هيَّجت الوجد والشوق، عارض هذه التحيَّة العارضُ وهو السحاب المليء بالمطر المتوجّه لديار أسماء، وقد غالب هذا السَّحاب – في عظمه وامتلائه بالماء – ثبيراً وهو جبلٌ عظيم فغلبه، في استعارة لصفة المغالبةَ للسحاب والجبلُ، ثمَّ قال[٣]:

ولمَّا تهادى[٤] نكبَ البيدَ[٥] معرضاً وأتأقَ[٦] سجلاً[٧] للرياضِ فطفَّحا[٨]

تدلَّى[٩] فخلتُ الدَّكْنَ[١٠] من عذباتِهِ[١١] كواسِرَ فتخاً[١٢] في حفافيهِ[١٣] جُنَّحاً[١٤]

فاستعارَ للسَّحابة من المرأة صفة التَّهادي في المشية مما ناسب به ذكر

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٣٦.
(٢) انظر: اللِّسان، مادة (عرض).
(٣) ديوان ابن هانئ، ص٧٥.
(٤) التهادي: مشيُ النساء والإبل الثقال، وهو مشيٌ في تمايل وسكون، انظر: اللِّسان، مادة (هدي).
(٥) نكَّب البيد: عدل عنها معرضاً، انظر: اللِّسان، مادة (نكب).
(٦) أتأق: ملأ، انظر: اللِّسان، مادة (تأق).
(٧) السجل: الدلو الضخمة المملوءة ماء، انظر: اللِّسان، مادة (سجل).
(٨) طفَّحا: امتلأ وارتفع حتّى فاض، انظر: اللِّسان، مادة (طفح).
(٩) تدلَّى: ازداد في القرب، انظر: اللِّسان، مادة (دلا).
(١٠) الدكن: لون يضرب للسواد، انظر: اللِّسان، مادة (دكن).
(١١) عذباته: أطرافه، وأراد أطراف السحابة المتدلية، انظر: اللِّسان، مادة (عذب).
(١٢) الفتخ: العقاب اللينة الجناح، انظر: اللِّسان، مادة (فتخ).
(١٣) حفافيه: جانبيه، انظر: اللِّسان، مادة (حفف).
(١٤) جنَّحَا: مائلة للسقوط، انظر: اللِّسان، مادة (جنح).

الوشاح – الذي تلبسه المرأة – وهي مشيةٌ فيها تمايلٌ وسكون للثقل والامتلاء، ثم جاء بفعل (نكَّبَ معرضاً) أي أنَّ هذا السحاب تهادى حتَّى ظُنَّ أنَّه سيسقي البيد إلاَّ أنَّه عاد وعدل ومال عنها، فاستعار له هذا الوصف من الإنسان، وهو عندما عدل عن البيدِ قصدَ الرِّياض فصبَّ عليها الماء وشبهه في هذا الصبِّ بالدِّلاء العظيمة التي ملأت هذه الرياض حتَّى فاضت، ومَطَل صورة المطر والسحاب فجعله يدنو ويقترب من الأرض وشبَّهه في سواده لامتلائه بالماء وقربه من الأرضِ بالعقاب الفتخاءِ اللَّينةِ الجناح، التي تجنحُ وتميلُ إلى الأرض بجامع السواد لأنه قال (الدَّكن)، والميلان لأنَّه ذكر (التدلِّي) و (الجنوح)، ثمَّ قال[1]:

لتغدُ[2]غواديهِ[3]بمنعرجِ[4]اللِّوى[5] مَوائحَ[6]رقراقٍ[7]من الرَّيِّ[8]مُتَّحَا[9]

سقتهُ فمجَّتْ[10]صائكَ[11]المسكِ حُفَّلاً[12] تسحُّ[13]وأذرتْ لؤلؤَ النظمِ نُضَّحَا

فلم تُبقِ من تلكَ الأجارعِ[14]أجرعَا ولم تُبقِ من تلكَ الأباطحِ[15]أبطَحَا

قال (لتغدُ غواديه) أي لتذهب سحبه وتباكر (منعرج اللّوى) وهو ما انعطف من الرَّمل والتوى وهو أيضاً موضع بعينه ذكره الشعراءُ كثيراً[16]، وشبَّه هذه السحب في سكب الماء وانصبابه بالبدويِّ الذي يستقي من البئر فيمتح الماء أي يملأ

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٧٦.

(٢) لتغدُ: أي لتذهب بكرة، وهي ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس، انظر: اللِّسان، مادة (غدا).

(٣) غواديه: جمع غادية وهي السحابة تنشأ غدوةً، انظر: اللِّسان، مادة (غدا).

(٤) منعرج: منعطف، انظر: اللِّسان، مادة (عرج).

(٥) اللّوى: ما التوى من الرَّمل، انظر: اللِّسان، مادة (لوي).

(٦) موائح: المائح أن يدخل الرجل البئر فيملأ الدلو، انظر: اللِّسان، مادة (ميح).

(٧) الرقراق: السحاب ما ذهب منه وما جاء، والرقراق أيضاً التلألؤ، انظر: اللِّسان، مادة (رقق).

(٨) الريّ: الماء العذب الذي فيه ري وإشباع، انظر: اللِّسان، مادة (روي).

(٩) متَّحا: المتح، استخراج الماء بالدلو من البئر، انظر: اللِّسان، مادة (متح).

(١٠) مجّت: صبَّتْ، انظر: اللِّسان، مادة (مجج).

(١١) صائك: صاك به الطيب،عبق به وتلطخ به ولصق، انظر: اللِّسان، مادة (صوك).

(١٢) حُفَّلاً: مملوءةً، انظر: اللِّسان، مادة (حفل).

(١٣) تسحُّ: تسيل وينصبُّ ماؤها، انظر: اللِّسان، مادة (سحح).

(١٤) الأجارع: جمع أجرع رملة مستوية لا تنبت شيئاً، انظر: اللِّسان، مادة (جرع).

(١٥) الأباطح: سهل واسع فيه رمل وحصى دقاق، انظر: اللِّسان، مادة (بطح).

(١٦) اللَّوى: بالكسر وفتح الواو والقصْر، وهو في الأصل منقطع الرَّملة، وهو أيضاً موضعٌ بعينه قد أكثرت الشعراءُ من ذكره، وخلطت بين ذلك اللوى والرمل، فعزَّ الفصل بينهما، وهو وادٍ من أودية بني سليم. انظر: معجم البلدان، ج٥، ص٢٣.

الدَّلو ليفرغه، وقال (من الريّ) أي أنَّها صبَّت الماء حتَّى أروت، وقال (مُتَّحا) بصيغة الجمع لأنَّه أراد إفراغها الماء المرَّة بعد المرَّة، بما يعني به انسكاب المطر، والمتح مناسبٌ لتشبيه السحب بالدلاء أو السَّجل في قوله سابقاً (وأتْأَقَ سجلاً)، وذكر أنه رقراقٌ أي أنه متلألأ، ورقراقُ السحاب – يعني أيضاً – ما ذهب منه وجاء، ثمَّ أتمَّ في البيتِ التَّالي صورةَ الارتواء فاستعارَ للسَّحابة، صفة مجَّ الماء من الفم، وجعله مسكاً صائكاً أي عبقاً ملتصقاً بها فلمَّا مجَّتهُ وصبَّته ذاعت رائحةُ المسك وظهرت، وأرادَ بذلكَ أن يصفَ مطراً روى الأرض، حتّى أعشبَ الزَّهر، وحتَّى ظهرت رائحته، وهو مناسب لقوله السَّابق أن السَّحابَ قصدَ الرَّوضَ، ثمَّ قال (حُفَّلاً، ونُضَّحَاً، وتسحُّ) وكلُّها صفاتُ امتلاء، وارتواء، وإرواء، ثمَّ أكمل صورة هذا المطر المغدق العظيم الانصباب بأنَّه لم يترك أجرعَاً أو أبطحاً إلاَّ سقاهُ ورواه، حتّى لم تعد رمالاً وإنَّما رياضاً معشبةً، وهو ما أراده بقوله: إنَّ الأجرع لم يعد أجرعاً، والأبطح لم يعد أبطحاً.

وابن هانئ في هذه الصُّورة الممتدَّة للمطر، أغنى فيها الخيال البصري: في ذكره شيم البرق ولمعه، والخصر والوشاح، والتهادي في السماء، والتدلِّي إلى الأرض، ومغالبة ثبير، وصورة الكواسر، وتشبيه حبات المطر باللؤلؤ، وتشبيه انصباب الماء بالمتح والدِّلاء.

وأغنى هذه الصُّورة البصرية باللَّون: في ذكره التحجيل والغُرر، والروض والدُّكن، وجمع إليها الشمّ: في ذكره الرَّائحة العبقة من المسك الممجوج.

فالصُّورة الممتدَّة هنا، وصف فيها برقاً لامعاً أضاءَ الليل، وبدَّد ظلامه، وسحباً بيضاً ممتلئةً، وسقيا أشبعت الأرض وروتها حتَّى لم تعدْ رملاً بل رياضاً معشبة، فالصُّورة الممتدة للمطر في هذه القصيدة جمع بينها معاني الإشراق، والارتواء، والنماء والإسعاد، وهي المعاني التي حفلت بها صورةُ المطر – غالباً – منذ القدم.

وهي صورةٌ مختلفةٌ عن وصفه للمطر في قصيدةٍ أُخرى لاختلاف السِّياق، فالصُّورة السابقة كانت من قصيدةِ مدح، أمَّا هنا فالصُّورة في الرِّثاء، ولذلك قال[(١)]:

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٢٨.

وقـــد قلـــتُ للعـــارضِ[١] المكفهـــرِّ[٢] أفي الـــسِّلمِ ذا البـــرقُ أم فـــي الـــوغى؟

ومـــا بالُـــهُ قـــادَ هـــذا الرَّعيـــلَ[٣] وقلَّـــدَ[٤] ذا الـــصَّارمَ المُنْتَـــضَى[٥]

وأقبلـــه[٦] المـــزنُ فـــي جحفـــلٍ[٧] وأكـــذبَ أن صـــدَّعنِّي الكـــرى

والصُّورة للمطر هنا مقبضة؛ فالعارض المكفهرّ السحاب الذي يغلظُ ويسودُّ ويركب بعضه بعضاً، وكان من الممكن أن يأتي بوصفٍ آخر للسَّحاب، ولكنَّه ذكر المكفهرَّ لأنه يعني في الإنسان التجهُّم والعبوسَ وقَبضَ الوجه، وهي الصُّورة التي أرادها للسحب هنا، لأنَّه ذكر بعد ذلك جيشاً وجحفلاً وسيوفاً وهو مشهدٌ يدعو للعبوس.

فاستعار للبرقِ صفة قيادة القطعة من الخيول أو الرجال، وجعله يحمل سيفاً مسلولاً من غمده لأنَّه أراد اللمعان، واستعار للمزن صفة الجحفلِ أو الجيش الذي قابل رعيل البرق، بما أراد به أن يصوّر مشهداً حربيَّاً نقله للسَّماء.

ثم قال: (وأكذبَ أن صدَّ عنّي الكرى)، وأكذب: ألفاه كاذباً، ويقال: كذب البرق وكذب الرأي أي توهَّم الأمر بخلاف ما هو به، والتكذيب في القتال: ضدَّ الصِّدق فيه، وهو الجبن[٨]، وابن هانئ لمَّا ذكر الرَّعيل الذي يقوده البرق، والجحفل من المزن، كانت صورة هذين الجيشين المتقابلين تقتضي أن يكون قتالٌ أي مطر، ولكنَّه برقٌ وجيشٌ كاذبٌ أي جبان صدَّ عن الشاعر النوم لتوقُّعه هطول المطر دون طائل، ولذلك قال[٩]:

أشيمكَ[١٠] يـــا بـــرقُ شـــيمَ النُّجـــيمِ[١١] ومـــا فيـــكَ لـــي بلـــلٌ مـــن صَـــدَى[١٢]

---

(١) العارض: السَّحاب المطل الممطر يعترض في الأفق، انظر: اللِّسان، مادة (عرض).
(٢) المكفهرّ من السحاب: الذي يغلظ ويسودُّ، ويركب بعضه بعضاً، انظر: اللِّسان، مادة (كفهر).
(٣) الرعيل: القطعة المتقدّمة من خيل ورجال وإبل، انظر: اللِّسان، مادة (رعل).
(٤) قلّد: حمل السيف، انظر: اللِّسان، مادة (قلد).
(٥) المنتضى: نضى السيف سله عن غمده، انظر: اللِّسان، مادة (نضي).
(٦) أقبله: جعله قبالته، أمامه، انظر: اللِّسان، مادة (قبل).
(٧) الجحفل: الجيش الكثير، انظر: اللِّسان، مادة (جحفل).
(٨) انظر: اللِّسان، مادة (كذب).
(٩) ديوان ابن هانئ، ص٢٨.
(١٠) أشيمك: أي أنظر إليك أين تقصد وأين تمطر، انظر: اللِّسان، مادة (شيم).
(١١) النجيم: تصغير النجم، ونظر في النجوم فكَّر في أمرٍ ينظر كيف يدبره، والمنجم الذي ينظر في النجوم يحسب مواقيتها وسيرها، انظر: اللِّسان، مادة (نجم).
(١٢) الصدى: شدَّة العطش، انظر: اللِّسان، مادة (صدي).

كلانا طوى البيدَ في ليله فأضعفُنَا يتشكَّى الوجى[1]

فجبتَ[2] الغمامَ وجبتُ الغرامَ حنانيكَ[3] ليس سُرىً من سُرى

أعنِّي على اللَّيلِ ليلِ التَّمامِ[4] ودعني لشَانِي إذا ما انقضَى

فقال (أشيمكَ) أي أتطلَّع إليك وأنظر أين يكون مطرك، وقد شخّص البرق هنا وخاطبه مخاطبة إنسانٍ يُبينُ، ويُفهم عنه، وشبَّه نفسه في ذلك بمن يشيمُ النجوم أي ينظر إليها نظر المقدِّر لمواقيتها وسيرها[5]، وقال (وما فيك لي بلل من صدى) أي أنَّك خالٍ حتَّى من قطر ندى يُخفِّف العطش، ثمَّ شبَّه نفسه في السير في الفلا بالبرق، أو شبَّه البرق بنفسه، واستعار لهذا البرقِ صفة (الوجا) من البعير وهي أشدّ الحَفَا، وقد يكون أراد نفسه لأنَّه قال (أضعفنا)، وعاد في البيت التالي وفصَّل في الصورة فذكر أنهما قطعا فيافٍ مختلفة: فالبرقُ جاب الغمام، بينما جاب الشاعرُ الغرام (وأراد بالغرام هنا اللازم من العذاب والشر الدائم) [6]، ثم شخَّص البرق مرَّةً أُخرى فقال: (حنانيك) أي: تحنَّن عليَّ حناناً بعد حنان، فليسَ السُّرى في الغمام مثل السُّرى في العذاب، ولذلك طلب منه طلبه من شخص مساعدٍ مسعف ورفيقٍ مصاحب وخاطبه خطاب الجاهليِّين لأصحابهم، وطلبهم منهم إسعادهم، إمَّا بالبكاء أو التعريج على الديار ... فقال ابن هانئ (أعنِّي على اللَّيل ليل التمام) وليلُ التمام أطول ما يكون من ليالي الشتاء، وأراد بذلك أن يصفَ أرقه وسهده، وهو المعنى الذي أشار إليه في شيم البرق، والتطلُّع للنجم وقعوده له في قوله سابقاً (صدَّ عني الكرى).

والصُّورة للمطر هنا مقبضةً ذكر فيها: الوغى والجحفل والرعيل والسلاح، وكان السحاب مكفهرّاً كذبت مخيلته فلم يمطر، ووصف فيها عذاباً، وبرحاً، وسهداً، بما اختلفت به عن صورة المطر في القصيدة السابقة التي ذكر فيها إشراقاً وضياءً، وامتلاءً وإرواءً وسقيا، عمَّت الأرض، وطبَّقت البطاح، لأنه أراد هنا أن

---

(١) الوجى: الحفا، انظر: اللِّسان، مادة (وجا).

(٢) جبتُ: قطعت وسطه، انظر: اللِّسان، مادة (جوب).

(٣) حنانيك: أي تحنَّن عليّ مرّة بعد أخرى، وحناناً بعد حنان، انظر: اللِّسان، مادة (حنن).

(٤) ليل التمام: أطول ما يكون من ليالي الشتاء، وليل التمام أطول ما يكون من الليل، انظر: اللِّسان، مادة (تمم).

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (نجم).

(٦) انظر: اللِّسان، مادة (غرم)، قال تعالى: ﴿إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا﴾ الفرقان، آية (٦٥).

يصف نفساً حزينة لم ترَ في المطر إلاَّ صورة العبوسِ والتقطيب، والبخـلِ بـالقطر والماء، ولكنَّه قال في مقطع آخر[1]:

أقـول وقـد شـقَّ أعلـى السـحابِ   وأعلـى الهـضاب[2] وأعلـى الرُّبـى[3]

أذَا الودقِ[4] في مثـلِ هـذا الرَّبـابِ[5]   وذا البـرقِ فـي مثـلِ هـذا السَّنَا

ألا انهـلَّ[6] هـذا بمـاءِ القلـوبِ   وأوقـدَ هـذا بنـارِ الحـشَا

فيهمـي علـى أقبُـرٍ لـو رأى   مكـارمَ أربابهـا مـا هَمَـى[7]

فعادَ لتشخيص البرق ومخاطبته، واختلفت الصُّورة عن المقطع السابق لأنـه هنا ذكر سحاباً أبيضَ ملأ الهضابَ والرُّبا، وشبه انهمار المطر منه بانهمار الدموع، وقال (ماءَ القلوب) وأراد قوَّة البكاء، وانهماره حتى كان يسيلُ من القلـوب فجعـل المطر بكاءً، وهو تشبيهٌ مقلوب، وقلب التشبيه أيضاً عندما شبَّه لمع البـروق بنـار الحشا وجعل توقّد البرق من توقّد الوجد ولوعته، لأنه أراد أن الـصفة قويـت فـي المشبَّه حتَّى صحَّ أن يكون مشبَّهاً به، وطلب من هذا البـرق أن يهمـي أي يـسيل وينسكب على قبورٍ لو رأى مكارم أهلها ما همى، وأراد بذلك أن يجعل المكارم التي في هذه القبور تغلب المطر في قوَّتها وانصبابها وانسكابها، حتّى تغنى الأرض عـن المطر.

والدُّعاء بالسقيا للقبور دعاء قديمٌ في الشعر البدوي الجاهلي، أراد به الشعراء إحياءَ أرض من يحبُّون أو يمدحون، حتّى بعد موتهم، وابن هانئ عندما أراد الدعاء بالسُّقيا للقبور التي رثَى أصحابها، جعل السحاب ممتلئاً أبيض، والبرق لامعاً مضيئاً، وجعل المطر منهمراً غزيراً فوق الروابي والهضاب، لأنـه أراد الـدُّعاء، فوظَّـف الصورة بما يخدم هذا السياق، وهو ما اختلف به عن السياق السابق الذي وصفَ فيه الحزن، فجعل المطر لا يجود.

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٢٩.
(٢) الهضاب: جمع هضبة وهي الجبل المنبسط، انظر: اللِّسان، مادة (هضب).
(٣) الربا: ما ارتفع من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (ربا).
(٤) الودق: المطر كله شديده وهينه، انظر: اللِّسان، مادة (ودق).
(٥) الرباب: السحاب الأبيض، وقيل هو السحاب المتعلِّق الذي تراه كأنه دون السحاب، انظر: اللِّـسان، مـادة (ربب).
(٦) انهلَّ: هلَّ السحاب بالمطر اشتدَّ انصبابه، انظر: اللِّسان، مادة (هلل).
(٧) همى: سال وانسكب، انظر: اللِّسان، مادة (همي).

وهذا هو الجامع النفسيُّ الدقيقُ بين الصورتين، من وصف الحزن في المقطع الأوَّل، أعقبه وصفُ البكاء في المقطع الثاني، وهي صورة داخلتها البداوة في ذكر الشيم، والبيد والسُّرى، ومخاطبة البرق، واستسقائِهِ للقبور

والصُّور البدويَّة الممتدَّة كثيرةٌ في الشعر الأندلسيّ، مختلفة السياقاتِ والمواضيع، وكان فيها الشعراءُ متفاوتين في قدرتهم على تملُّك الإيحاءات البدويَّة فيها وتوظيفها بما يخدم السياق، وهو الأمرُ الذي يأتي في معظم هذا الشعر متلبِّساً صور البداوة متوافقاً معها، دون تكلُّفٍ أو تعنُّتْ، كما أنه قد يأتي في بعض هذا الشّعر متكلِّفاً في تلبسه هذه الصُّور، كما قد تأتي العاطفة فيه قويَّةً ظاهرة، أو خافتةً باهتةً.

غير أن الأمثلة التي سقناها توضِّح أن الشعراء الأندلسيين تناولوا الصُّور الشعريَّة النامية الممتدة ذات العلاقات الجزئيّة بين مكوناتها في قصائدهم، من خلال الخيال الشعري البدوي، وكان يربط بين هذه الجزئيات ودواخلها، خيطٌ نفسيٌ أو شعوري واحد.

وممَّا له صلة وثيقة بالصُّورة الممتدَّة ما يمكن تسميته بالصُّورة القصصيَّة أو الحواريَّة، فهناك صور ممتدَّة تتشكَّل من خلال عناصر الحكي والحوار، والقصُّ من خلال الشعر قديمٌ فيه، والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها قصَّة الحيَّة في قصيدة النابغة التي فيها (كما لقيتْ ذاتُ الصَّفا من حليفها) [1] وقصَّة نوح عليه السلام مع الغراب في قصيدة أميّة بن أبي الصَّلت وفيها (بآية قام ينطق كلُّ شيء) [2]، وكذلك الحوار الذي يدور بين الشاعر ورفيقه، أو زوجته، أو صاحبته، ومنه ما جاء عند امرئ القيس عندما وصف اقتحام الحيّ للقاء فتاته، وما دار بينهما من حوارٍ في المعلَّقة[3]، وفي قصيدتِهِ التي فيها (سموت إليها) [4]، وكذلك في العصر الأموي ومن أشهر من عُرف بهذا القصصّ والحوار، (عمر بن أبي ربيعة)، وكان لمعلقة امرئ القيس، ورائية عمر أثرٌ كبيرٌ في الشعر الأندلسي، ممَّا وجدناه في صورة فتاة الخدر الممنَّعةِ في هذا الشعر، والتدليل من خلال القصَّة على الجسارة والاقتدار عند الشاعر. ومن الأمثلة على الصُّور البدويَّة الممتدَّة من خلال القصِّ

---

(١) ديوان النابغة، ص١٢٩.
(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٧٩.
(٣) ديوان امرئ القيس، ص٢٧.
(٤) المصدر السَّابق، ص١٣٧.

من خـــلال القصِّ والحوار، قصيدة كاملة لابن هانئ الأندلسيّ قالها: (يتغـــزَّل فـــي مسرى محبوبة) [(١)] وفيها[(٢)]:

نظـرتُ كمـا جلَّـتْ[(٣)]عقـابٌ[(٤)]علـى إرَمِ[(٥)] وإنِّــي لفــردٌ[(٦)]مثـل مـا انفـردَ الـزُّلَمْ[(٧)]

بمرقبـــةٍ[(٨)]مثـلَ السِّنَان[(٩)]تقـدَّمتْ خياشـيمهُ[(١٠)]واسـتُردِفَ[(١١)]العامـلُ[(١٢)]الأصـمّ[(١٣)]

فــلا قُلَّــةٌ[(١٤)]شـهباءُ[(١٥)]إلاّ رَبأْتُهـا[(١٦)] ولا علـمٌ إلاَّ رَقَـأْتُ[(١٧)] ذُرى[(١٨)]العَلَـمْ[(١٩)]

بدأ ابن هانئ القصَّة بتصوير المكان الذي ارتقاه لينظر ديار صاحبته، فـشبَّه نفسه في إشرافه على حيِّها فوق مرتفعٍ عالٍ بالعقاب التي تشرف على مرقبةٍ لتصيد الطَّير، وشبَّه نفسه أيضاً بالزَّلَم وهو من الأقداح التي كان يُستقسمُ بها في الجاهليَّـة، وذكر الزَّلم من القداح لأنَّه لا ريش له، فشبَّه نفسه في انفراده في أعلى الجبل بانفراد الزَّلم، وأراد ابن هانئ أن يصوِّر ارتقاءه الجبل، وإجالة عينيه ليـرى هـذه الـدِّيار وانفراده عن غيره من النَّاس، فأشبع وصف هذا الجبل الذي ارتقاه في البيت التالي، وشبَّههُ في ارتفاع ذروته وحدَّتها بحدِّ الرُّمح، وقال (تقدَّمت خياشـيمه)، وهـو مـن

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٣.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) جلّتْ: عظمت، وأشرفت، ورفعت رأسها تنظر، انظر: اللِّسان، مادة (جلل).
(٤) عقاب: من عتاق الطير وسباعها التي تصيد، انظر: اللِّسان، مادة (عقب).
(٥) إرم: حجارة تنصب علماً في المفازة، انظر: اللِّسان، مادة (إرم).
(٦) فرد: لا نظير لي، انظر: اللِّسان، مادة (فرد).
(٧) الزّلم: القدح لا ريش عليه، وهو من السِّهام التي كان أهل الجاهلية، يستقسمون بها، انظر: اللِّسان، مـادة (زلم).
(٨) بمرقبةٍ: المرقبة الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب لينظر من بعد، انظر: اللِّسان، مادة (رقب).
(٩) السنان: سنان الرَّمح، وحدَّه، وحدَّ كل شيء سنّه، انظر: اللِّسان، مادة (سنن).
(١٠) خياشيمه: خياشيم الجبال أنوفها، انظر: اللِّسان، مادة (خشم).
(١١) استردف: جاء خلفه، وتأخَّر عنه، انظر: اللِّسان، مادة (ردف).
(١٢) العامل: صدر الرُّمح، وهو دون السِّنان، انظر: اللِّسان، مادة (سنن).
(١٣) الأصمّ: الصَّلبْ الغليظ، انظر: اللِّسان، مادة (صمم).
(١٤) القلّة: أعلى الجبل، انظر: اللِّسان، مادة (قلل).
(١٥) شهباء: أرضٌ بيضاء، أي لا يُرى فيها خضرة لقلَّة المطر، انظر: اللِّسان، مادة (شهب).
(١٦) ربأتها: صعدتها، وكنت للقوم ربيئة أي عيناً أرقب لهم،ومن المجاز (ربأ فلان فوق رابية وارتبأ أشـرف عليها) انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٣١٢، مادة (ربأ).
(١٧) رقأتُ: صعدت، انظر: اللِّسان، مادة (رقأ).
(١٨) ذرى الشيء: أشرفه وأعلاه، انظر: اللِّسان، مادة (ذرا).
(١٩) العلم: الجبل الطويل، انظر: اللِّسان، مادة (علم).

المجاز لأنهم يقولون (أشرفت خياشيم الجبال وهي أنوفها) [1]، وأراد ارتفاع أنف الجبل وحدَّته، ثم صوَّر جبلاً آخر دونه، وشبَّهه بالعامل الأصمِّ، وذكر العامل لأنَّه صدر الرُّمح، وهو دون السنان، لأنَّه أراد أن يصف قمَّتين، إحداهما دون الأخرى.

وقال: (الأصمّ) أي: (الغليظ الصلب) وأراد بذلك أن يصفَ قوَّته هو وجلّده، لأنه أطاق الوقوف على رأسِ هذا الجبل المسنَّن المحدَّد، ولا يفعل ذلك إلاَّ القوي الجَلْد، والمعروف في الجاهليَّة أن ربيئة القوم كان أصحُّهم نظراً، وأجودهم عقلاً، وأجسرهم قلباً، ولذلك كان الشعراءُ الجاهليُّون يصفون دائماً مراقبتهم، وإشرافهم من مكانٍ عالٍ لينذروا القوم من عدوِّهم، أو يتطلَّعوا للبرق، وابن هانئ تطلَّع هنا للصاحبة وديارها، وهو ما حَدَا به إلى احتمال الجلوسِ فوق قمَّة جبلٍ كالسنان، عادَ فجعلها في البيتِ التالي شهباء، أي خاليةً من النباتِ والحياة، وجعلها قمماً ومرتفعاتٍ لجبالٍ عديدة لأنَّه قال (ولا قلَّةٌ إلا ربأْتُها، ولا علمٌ إلا رقأْتُه) أراد بذلك شدَّة تشوُّقه لمن يحبّ، وتطلُّعه لرؤيتها وديارها، فكان في ذلك يعتلي الجبال التي تشرف على حيِّها، لينظر إليها، ويشرف عليها، ثمَّ قال[2]:

فقلتُ: أدارَ المالكيَّةِ ما أرى بأسفلَ ذا الوادي أم الطَّلحُ[3]والسلمُ[4]

وأكذبني[5]طرْفي فخفَّضتُ كلكلاً[6] وأطرقتُ إطراقَ الشُّجاعِ[7]ولم أَرِمْ[8]

يفتعل الشاعر في هذين البيتين حواراً مع نفسه مخاطباً لها على التجريد، وهو حوارٌ جاهليّ قديم، درج الشعراء فيه على مخاطبة أنفسهم عند الوقوف على طللٍ وديار صاحبة، مشكِّكين في أن تكون هيَ.

ثمَّ شخَّص ابن هانئ طرفَه، وجعله يكذبه، في إنكارٍ لأن تكون هذه الديار ديار صاحبته، وجاء بصورة بصريَّةٍ لحركة جسديَّة، صوَّر فيها الوجومَ الذي اكتنفه لتكذيب الطرف له، فقال:خفَّضت، وأطرقت، ولم أرِم، أي أنَّه خفَّضَ صدرهُ،

---

(١) انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٢٣٢، مادة (خشم).
(٢) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٣.
(٣) الطلح: شجرة طويلة لها شوك، وساق عظيمة، ولها ظل وهي من العضاة ولها رائحة طيبة، انظر: اللِّسان، مادة (طلح).
(٤) السلم: نوع من العضاه له شوكٌ دقاقٌ طيبِ الريح، انظر: اللِّسان، مادة (سلم).
(٥) أكذبني: أراني أن ما رأيته كذب، انظر: اللِّسان، مادة (كذب).
(٦) الكلكل: الصدر، انظر: اللِّسان، مادة (كلل).
(٧) الشجاع: ضرب من الحيَّات، انظر: اللِّسان، مادة (شجع).
(٨) لم أرم: لم أبرح، وأقمت في مكاني، انظر: اللِّسان، مادة (ريم).

وأرخى رأسه عليه، وشبَّه نفسه في ذلك بالشجاع أي الحيَّة، ولم يبرح مكانه، فقال (لم أرِم).

ثمَّ بعد هذا التمهيد للقصَّة صوَّر ابن هانئ كيف انتظر الظلام (فلمَّا أجنَّ الشمسَ ريبٌ من الدُّجى) [1] فشبه الظلمة وهي الدُّجى بالرَّيب وهو الشكّ – وأراد أوّل هذه الظلمة الغير مطبقة – وهو تشبيه حسيٍّ بمعنوي، واستعار لهذا الرَّيبِ صفة السَّترِ للشمس، ثم قال إنه انتظر أيضاً نوم الرعيان والسَّوام (ولفَّ سوامَ الحيِّ[2] سيلٌ من العتم[3])[4] فشبَّه الظلمة بالسيل، واستعار لها صفة اللَّف وهي الجمع للرعيان والإبل، وذكر العتم من الظلمة لأنَّ أهل البادية يريحون إبلهم في هذا الوقت وهو بُعيد المغرب، ثمَّ صوَّر كيف عرف أنَّها ديارها من نار القرى ومن رائحة العود وبخوره[5]:

عرفتُ ديارَ الحيِّ بالنَّار للقرى تُشبُّ وبالإنجوجِ[6] يُذكى ويضطَّرمْ

وهو ما ناسب فيه بينه والطلح والسَّلم – التي ذكرها سابقاً – وهي من أشجار البادية ذوات الرائحة الطيبة، وجاء بصورة سمعيَّة صوتيَّة: فذكر أنَّه أرخى سمعه (وأرعيتُها سمعي) فراعه صهيلُ الخيول وهدير الإبل[7]:

وأرعيتُها سَمْعِي وقد رَاعَني لها صهيلُ المذاكي[8]قبل قرقرةِ[9]النّعمْ[10]

ثمَّ صوَّر كيف انتظر حتَّى أظلم الليل (وادلهمَّ) ثم انتقل إلى المقطع التالي في القصَّة فقال[11]:

طرقتُ فتاةَ الحيِّ إذ نامَ أهلُها وقد قامَ ليلُ العاشقينَ على قَدَمْ

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٣.
(٢) سوام الحي: الإبل الرّاعية، انظر: اللِّسان، مادة (سوم).
(٣) العتم: ظلام أوّل الليل، وأهل البادية يريحون نعمهم بعيد المغرب، انظر: اللِّسان، مادة (عتم).
(٤) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٣.
(٥) المصدر السَّابق، ص٣٤٣.
(٦) الأنجوج: العود الذي يتبخَّر به، انظر: اللِّسان، مادة (نجج).
(٧) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٣.
(٨) المذاكي: الخيل التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان، انظر: اللِّسان، مادة (ذكا).
(٩) القرقرة: هدير البعير وصوته إذا رجَّعَه، انظر: اللِّسان، مادة (قرر).
(١٠) النَّعم: الإبل خاصة، انظر: اللِّسان، مادة (نعم).
(١١) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٤.

(طرقتُ) أي: جئتُها ليلاً[١]، فذكر أنه جاء فتاته وزارها ليلاً، وقال (إذْ) وهي ظرفيَّة شرطيَّة، ذكر بعدها نوم أهلها، بما أراد به أن يزيد في صورة الأمان الذي أحسَّه، ولذلك قال بعد (قد) التي للتحقيق: (قام ليلُ العاشقين على قدم) فاستعار لليل القدم من الإنسان، وأسند له صفة القيام والنهوض، بما أراد به مطابقة معنى نوم أهلها الذي قابله قيامه وصاحبته في هذا الليل، وقد قالت له[٢]:

فقالتْ: أحقَّاً كلَّما جئتَ طارقاً هتكتَ حجابَ المجدِ عن ظبيةِ الحرم

فشبهها بالظبية،وكنَّى عن منعتها بقوله (ظبية الحرم) أي أنها ممنَّعةٌ منعةَ وحش الحرم،وحرمته على الصَّيدِ،وقال بعد ذلك (فسكَّنتُ من إرعادها) [٣] و(أضمُّ عليها) [٤]، وشبَّهها بالسَّكرى (أميل بها ميل النَّزيفةِ) [٥] فصوَّر ليلةً طويلةً نعم فيها بمن يهوى، وقال فيها (نامَ القطا من طول ليلي ولم أنم) [٦] فكنَّى عن تنعُّمه في هذه الليلة بنوم القطا دونه، لأن القطا من الطيور التي تسهلُ إثارتُها من نومها، يقال (لو تُركَ القَطا لنام) [٧]، وأراد بذلك، أنَّه لم ينغِّص عليه فيها شيء، حتَّى أن القَطَا نام هانئاً، ولم يُثَر، والقطا من الطَّيور التي كثر وصفها، والتمثيل بها وبسهولةِ إثارتها في الشعر القديم، ممَّا أراد به أنه نعم بصاحبته وهو مناسب لقوله (قام ليل العاشقين)، وقد صوَّر ابن هانئ بعد هذا توديعها له، قال[٨]:

لم أنسَ منها نظرةً حين ودَّعتْ وقد مُلِئَتْ دلوُ الصَّباحِ إلى الوَذَم[٩]

فشبَّه الصَّباح بالدَّلو، وكنّى بامتلائِهِ عن ارتفاع النَّهار، وأراد بذلك أنه ظلَّ لديها حتّى ظهر الصَّباح وعمَّ.

وابن هانئ لم يصوِّر قصَّةً نعم فيها بفتاة الحيّ فقط، وإنما أراد وصف شجاعته وبأسه وقوَّته من خلال هذه القصَّة، ولذلك صوَّر بعد هذا المقطع الغيران

(١) انظر: اللِّسان، مادة (طرق).
(٢) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٤.
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٧) انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص١٧٤.
(٨) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٤.
(٩) الوذم: السير الذي بين آذان الدلو، وعراقيبها تشدُّ بها، انظر: اللِّسان، مادة (وذم).

الذي أراد به زوجَها أو أحد أوليائها، وأنه أراد قتلــه (فماشــكَّ في قتلي) [١]، وشبَّــه تغيُّظه عليه بالنَّار المتوقِّدة فقــال: (وشبَّتْ ناره ليَ واحتدمْ) [٢]، وصوَّر كيف استدلَّ هذا الغيران على وجوده من مكان توكُّــؤِه على منعطف القوس، ومــسقط قدحــه، قال[٣]:

فمـــا راعـــه إلاَّ مكـــان توكُّـــؤي علـــى ســـيةِ القـــوسِ المغـــشَّاةِ بـــالأدمْ

ومسقط قدحٍ من قداحي علـــى الثـــرى ومنقـــدُّ ذيـــلٍ مـــن ذيـــولي علـــى الأكـــم

وأراد بهذين الوصفين أن يكنِّي بالأوَّل عن شجاعته، لأنه ذكر (القــوس) وأن يكنِّي بالثاني عن تنعُّمِه بفتاته لأنه ذكر (القدح)، وصوَّر ابن هانئ أيضاً كيف أن هذا الغيران كان[٤]:

يطيـــفُ بأطنـــابِ القبـــابِ مـــسَّهداً فينشقُ ريـــحَ الليـــثِ واللَّيـــثُ فـــي الأجَـــمْ

فشبَّه نفسه بالليث، وشبه مكانه عند صاحبته بالأجمة، وهي الــشجر الكثيــف الملتف، وفيه عرينُ الأسد، وأتمَّ الصُّورة فقال[٥]:

لدى بنتِ قيـــلٍ قـــد أجـــارَتْ عميـــدَهَا فكفَّـــت عميـــدَ الحـــيِّ عنـــهُ وإنْ رُغِـــمْ

وعميدها الأولى عاشقها[٦]، والإجارة من صلب أخلاقِ البداوةِ، وعاداتها، وقد اتخذ ابن هانئ هذه الإجارة التي تكون للداخل على شيخ القبيلة المستجير به، لفتاتــهِ التي أجــارت عاشقهـــا (فكفَّت عميدَ الحيّ وإن رُغم) فجانس بين العميــد الأولـــى وهي العاشق، والعميد الثانية وهي سيّدُ القوم[٧]، وقال (وإن رُغِمْ) أي أُكــره علـــى ذلك[٨].

وقد كان ابن هانئ قد صوَّر هذا العميد متغيِّظاً عليه حانقاً (فباتَ بقلــبٍ قــد توغَّر قلبه عليَّ) [٩]، وأنَّه يطيف بالقباب يبحث عنه، وينشقُ ريحه، وأنَّه عميــدٌ أي سيدٌ في قومــه، وأن من يحــبُّ أجارتْه في خدرها، وكفَّتْ عنه وليَّها، ومــع كــل

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٥.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٥.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٥) القيل: الملك، انظر: اللِّسان، مادة (قيل).
(٦) العميد: المشعوف عشقاً، والذي بلغ به الحب مبلغاً، انظر: اللِّسان، مادة (عمد).
(٧) انظر: اللِّسان، مادة (عمد).
(٨) انظر: اللِّسان، مادة (رغم).
(٩) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٥.

ذلك، فقد قال[1]:

هتكتُ[2] سجوفَ الخدرِ[3] وهو بمرصدٍ[4]   فلمَّا تعارفنا هممتُ به وهمّ

والصُّورة فيها حركة في قوله (هتكتُ) أي مزَّقت، فلم يكن خروجاً متوارياً لخائفٍ من الموت، وإنَّما صوَّر خروجاً لرجلٍ مواجهٍ للموت لأنه اعترض بقوله – وهو بمرصدٍ – أي (مع علمي بأنَّه يترصَّدني في الطريق) وأكمل الصورة الحركيَّة بقوله (هممتُ به وهمّ) وفيها مواثبة، وأراد بذلك مشهد المواجهة بين متعادلين، متكافئين، وجاء بنفسه أولاً للدِّلالةِ على شجاعتهِ وتحفُّزه للقتال.

وما صورةُ العميد، والمبالغة في وصف تغيُّظه إلا مبالغة من الشاعر في وصف نفسه بالقوَّة، والقدرة على المواجهة، واقتحام الأهوال والمهالك.

وأتمَّ ابن هانئ الصُّورة الحركيَّة المتحفزِّة التي ذكرها في البيت السابق، بقوله[5]:

فبادرتُ سيفيَ حينَ بادرَ سيفهُ   فثارَ إلى ماضٍ وثرتُ إلى خدمْ[6]

فقال (بادرتُ) أي أسرعتُ إلى سيفي حال مسارعته هو إلى سيفه، ثم قال[7]:

ونبَّه أقصى الحيِّ أنِّي وترتُهم[8]   وقد علَّ صدرُ السيفِ من ماجدٍ[9] عممْ[10]

أراد أنَّه لمَّا بادرَ سيفه ضربه به، واستعار لهذا السيف صفة العلِّ أي الشرب، وجعل شربه دم هذا السيِّد، الذي وصفه بالكريم الشريف، التامِّ الخلقة، لأنه أراد تصوير عدوٍّ قويٍّ جديرٍ بأن يحاربه ابن هانئ ويغلبه، ولو لم يكن كذلك لما كان للفخر معنى، ولذلك صوَّر أنه لمَّا أصابه صاح هذا العميدُ في القوم ونبَّههم، ولولا أنْ فزع الحيُّ للشاعر و (أسرجوا) و (ألجموا) لما قال (مرقتُ من

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٥.
(٢) هتكت: مزَّقت، انظر: اللِّسان، مادة (هتك).
(٣) سجوف الخدر: ستوره، انظر: اللِّسان، مادة (سجف).
(٤) مرصد: مترصد له مراقب للطريق، انظر: اللِّسان، مادة (رصد).
(٥) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٦.
(٦) الخدم: سرعة القطع، انظر: اللِّسان، مادة (خدم).
(٧) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٦.
(٨) وترتهم: أي أصبتهم بوتر أي بثأر، انظر: اللِّسان، مادة (وتر).
(٩) ماجد: كريم، شريف، انظر: اللِّسان، مادة (مجد).
(١٠) عمم: العظيم الخلق التام، والعمم التام الجسم والشباب والمال، انظر: اللِّسان، مادة (عمم).

الخيم)[1]:

فمـــا أســـرجُوا حتَّـــى تعثَّـــرتُ بالقَنَـــا   وما ألجمُـــوا حتّـــى مَرَقْـــتُ مـــن الخَـــيَمْ

فهو هرب لتكاثرهم عليه، وليس لعدم قدرته على مواجهة غريمه، ثم وصف نفسه بأنه[2]:

ومـــن بـــين بـــرديَّ اللـــذين تراهُمَـــا   رقيقُ حواشـــي الـــنفسِ والطبـــعِ والـــشِّيمِ

فكنَّى عن تمتعه بهذه الصفات بقوله (بين برديَّ).

والقصيدة في صورها الممتدَّة من خلال القصِّ، سار فيها ابن هـــانئ علـــى طريقة عمر بن أبي ربيعة في رائيته الشهيرة (أمن آل نعم) [3] وقد قال ابن هانئ في آخر القصيدة[4]:

يسيرُ على نهـــجِ ابـــنِ عمـــرو فيقتـــدي   بـــأروعَ مجمـــوعٍ علـــى فـــضلِهِ الأمَـــمْ

والصُّورة القصصيَّة عند بن هانئ تلتقي مع رائية عمـــر فـــي كثيـــرٍ مـــن تفاصيلها، من مثل صعود ابن هانئ على مرقبة[5]، وحديثه مع نفسه[6]، وتعرَّفه إلى الحيِّ من رائحة العود[7]، وانتظاره أن يروِّح الرعيانُ وتهدأ الأصوات[8]، وطرقـــه فتاة الخدر[9]، ووصفه تنعُّمه بها[10]، وصورة الغيران الذي أراد قتله[11]، وحمايـــة فتاته له[12].

ولكن ابن هانئ، لم يُشبع في القصَّةِ الحوار الذي كان سائداً في الصُّورة عند عمر، واكتفى بأنها (قالت) وأنَّه (سكَّن روعها) كما قال عمر (فقالـــت وقـــد لانـــت وأفرخ روعُها) [13]، واستعاض ابن هانئ بالتصوير القصصيِّ عن الحوار، كما أنَّـــه

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٦.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) انظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٢٠.
(٤) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٦.
(٥) المصدر السَّابق، ص٣٤٣.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٨) المصدر السَّابق، ص٣٤٤.
(٩) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١٠) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١١) المصدر السَّابق، ص٣٤٥.
(١٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٢٣.

أضاف إلى الصُّورة المواجهةَ التي تمَّت بينه وعميدَ الحيِّ، واستبساله في القتال، بل وإيقاعه به، لولا أن ثار به الحيِّ، وهو ما يشبه تناول الصُّورة ومغزاها عند مبدعها امرئ القيس عندما قال (خرجت بها) [1] في المعلَّقةِ أمَام الحيّ وأهله، أو قوله في القصيدة اللاميَّة[2]:

أيقتلني والمشرفيُّ مضاجعي ومسنونةٌ زرقٌ كأنيابِ أغوالِ

ممَّا كان المغزى منه تصويرُ القوَّة والجسارة، والفتوَّة والشجاعة، والتمدُّح بها، وهو ما أراده ابن هانئ من قصَّته.

وقد كان لرائية عمر بن أبي ربيعة صدى كبيرٌ في الشعر الأندلسيّ، فعارضها الكثير من الشعراء ومنهم أبو بكر بن حبيش، الذي قال في أوّل هذه القصَّة أو الصُّورة[3]:

سرتْ ولواء الصبح قد كان يُنْشَرُ وجبرُ[4] الدُّجى عن مهرقِ[5] الأفقِ[6] يبشرُ[7]

شبَّه الصبح باللواء والراية التي ترفع، وشبَّهَ الظلام والدُّجى بالجبيرة التي تقشر حتّى يظهر ما وراءها، وهو الصبح الذي شبهه بالمهرق أي الصفحة البيضاء، وجانس بين (ينشر ويبشر)، ثم جاء في هذه القصَّة بصورتين؛ الأولى: صورة زيارة فتاته له تحت جنح الظلام، فقال[8]:

توخَّت مسيراً في الظلامِ تستُّراً أللبدرِ في جنحِ الظلام تستُّرُ؟!

فشبَّه إشراقَ وجهها بالبدر في الليلة المظلمة، وقال (توخَّتْ) أي أنَّها تحرَّت وقت الليل، لتستتر فيه، وشبَّه شعرها بسواد هذا الليل فقال (فهلاَّ بشيء من ذوائبها سَرَتْ) [9] ثم صوَّر زيارتها، فقال[10]:

---

(١) انظر: ديوان امرئ القيس، ص٣٨٠.
(٢) المصدر السَّابق، ص١٣٧.
(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص٩٥.
(٤) الجبر: خلاف الكسر، يقال جبَّرت الكسير أجبره، انظر: اللِّسان، مادة (جبر).
(٥) المهرق: الصحيفة البيضاء يكتب فيها، انظر: اللِّسان، مادة (هرق).
(٦) الأفق: ما ظهر من نواحي الفلك وأطراف الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (أفق).
(٧) يبشر: يقشر بشرته، انظر: اللِّسان، مادة (بشر).
(٨) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص٩٦.
(٩) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(١٠) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

بكـــــتْ أو تباكَـــــتْ رقَّـــــةً لمحبِّهــــا فيا مـــن رأى طَـــلاًّ علـــى الـــوردِ يقطـــرُ
ووشَّـــــحْتُها عنـــــد العنـــــاقِ بـــــأدمعِيْ فريعَـــــتْ وقالَـــــتْ مـــــا لعقـــــديَ يُنْثَـــــر

فشبَّه دمعها بالطلِّ، وخدها بالورد، وجعل سيلانه قطراً، وشبَّه عناقها بالوشاح الذي تضعه المرأةُ على عاتقيها، وقوله (ما لعقدي ينثر) أراد به تشبيه دمعه بالعقـد الذي تناثرت حبَّاتُه فتساقط إشارة إلى نفاسةِ هذه الدموع التي لا تُذْرف بسهولة، ثـم قال إنها ارتاعت لذلك.

وشبَّه قوامها بالغصن المثمر المزهر، وفضَّلها عليه، فقال(١):

وزهواءُ تُنْـسِيْ الغـصنَ حـسنَ انثنائِـهِ هصرتُ بها غـصنَ المُنَـى وهـو مُزْهـرُ

ووصف طرفها، ومناجاتِه له، ونعسته، وتنضُّدَ أسنانها، وسمرة شفتها(٢)، ثـمَّ بعد أن صورَّ فتاةً هي غايةٌ في الحسن والجمال، قصَّ علينا كيف كان التوديع حتَّـى يدلَّنا بالتالي على قوَّة وقعه على نفسه، وصعوبة مفارقتها، فقال(٣):

ولـم أنـسَ يـوم البـينِ منهـا التفاتـةً وقـد قُرِّبـتْ للبـينِ عـيسٌ وضَّـمرُ
وتوديعَهـا لـي بـالجفونِ إشـارةً فهمتُ بهـا سـرَّ الهـوى وهـو مُـضمرُ
ولمَّـا خَـلاَ ربـعٌ وزُمَّـتْ ركائـبٌ وودَّعَ أحبـابٌ وفـارقَ معـشرُ
رحلـتُ وفـي غمـدي صـباحٌ ليهتـدوا إليـه وفـي جفنـي سـحابٌ ليمطـرُوا

فصوّر ارتحال الظعائن، وهي لحظةٌ موجعةٌ دأب الشعراء علـى تـصويرها منذ القدم، وقت زمِّ الإبل وتجهيزِ الرواحل، وأرادوا بذلك أن يصلوا بالقـصَّة إلـى ذروة المعاناة في مراقبة الشاعر ترحُّل الحبيبة، ولذلك ذكر ابن حُبيش هنا الالتفاتـةَ والإشارة، لأنه وقت يكون فيه الحيُّ البدويُّ مُستَنفرٌ للرحلة، ممَّا لا يتيحُ وقتاً سـوى للنظر والتلويح.

وفي البيت الثاني شبّه سيفه بالصباح في بريقه ولمعانه، وشـبَّه عينيـه فـي انهمال الدمع بالسحب الممطرة، وقوله (ليهتدوا) و (ليمطروا) أراد به الدعاء للرَّكب الذي ترحَّلت فيه من يحب بأن لا يضلَّ، وأن يُسقى المطر.

ثم انعطف بالقصص من وصف زيارتها وتصوير ارتحالِ الظعائن بها، إلـى

---

(١) المصدر السَّابق، ص٩٧.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) المصدر السَّابق، ص٩٨.

تصوير ارتحاله هو إليها، فقال بعد ذلك[١]:

إلى أن حَدَانِي الشَّوقُ نحو حَلالهم[٢] فأبصرتُ في الأرضِ الكواكبَ تُزْهرُ

وفي القبَّةِ[٣]الحمراءِ مُذْهبةُ الحُلى مورَّدةُ الجلبابِ، والحسنُ أحمرُ[٤]

فشبَّه الشوق بالحادي الذي يحدو البعير، وأراد به أنَّه ساقَهُ إلى منازلها والمكان الذي حلَّت به، وصوَّرها في قبَّة حمراء لابسةً ذهباً وحلياً أحمر، وثياباً مورَّدة، وهي صورةٌ لونيَّة غلَّب فيها اللَّون الأحمر على المشهد لأنه أراد ما دل عليه المثل العربي القديم الذي ذكره بعد ذلك وهو أنَّ (الحسن أحمر)، ويقال ذلك للمرأةِ يراد به أن الحسن في الحمرة، وأنه شديد، ومعنى المثل (من طلب الجمال احتملَ المشقَّة) [٥] وأراد بالإشارة إلى هذا المثل، المغزى فيه، وهو أنَّه سيحتمل كلَّ مشقَّةٍ في سبيل هذا الحسن العظيم، ولذلك قال[٦]:

سريتُ لها مسرى النسيمِ توقِّياً عليها وصوناً من حديثٍ يُشهَّرُ

ورفَّعتُ عنها السُّجفَ وهي بغفلةٍ تغنِّي بأشعاري فتبكي وتسهرُ

فشبَّه زيارته لها بمسرى النسيم وأراد معنى التخَّفِّي، واحترز بقوله – توقِّياً – أي أنني فعلتُ ذلك حفاظاً عليها من أهلها، وصوناً لها من حديث الناس، وأراد أن ينفي عن نفسه شبهة الجبن، ثم قال (رفعت عنها الستور وهي تغني بأشعاري) وفي هذه الصورة لمحة عمريَّةٌ من الإعجاب بالنفس، فجعل المحبوبة تبكي في خلوتها عند ذكره، وتغني شعره، ثمَّ صوَّر كيف استقبلته: (بين ارتياحٍ وارتياعٍ تمايلت عليَّ)[٧]، والحوار الذي دار بينهما[٨]:

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص٩٨.

(٢) حلالهم: مكان حلولهم ونزولهم، انظر: اللِّسان، مادة (حلل).

(٣) القبة: من الخيام بيت صغير مستدير، وهو من بيوت العرب، انظر: اللِّسان، مادة (قبب).

(٤) الحسن أحمر: أي شديدٌ، يراد به أن الحسن في الحمرة، وهو من أمثال العرب، ومعناه من طلب الجمال احتمل المشقّة، قال أبو السمح: إذا خضبت المرأة يديها، وصبغت ثوبها، قيل لها هذا، يريدُ أن الحسنَ في الحمرة، وقال الأزهري: الأحمر الأبيض، والعرب تسمّي الموالي من عجم الفرس والروم (الحمر) لغلبة البياض على ألوانهم، وكانت عائشة رضي الله تعالى عنها تسمّى الحميراء، لغلبة البياض على لونها، انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج١، ص١٩٩.

(٥) انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج١، ص١٩٩.

(٦) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص٩٩.

(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

وقالت: بنفسي أنت! غرَّرْتَ[1] في الهوى فقلتُ: اعذري إنَّ المحبَّ مغرَّرُ

وخاطبها مشبِّهاً إيهاها بالظبية[2]:

فيا ظبيةَ القصرِ الذي بفنائِهِ سوابحُ تُردِي أو صوارمُ تُشْهَرُ

أجيبي مشُوقَاً جابَ من شوقكِ الفلا وزاركِ والآسادُ حولكِ تزأرُ

فذكر السوابح والصوارم، وأراد الخيول والسيوف دونها، وذكر قَطْعَهُ الفيافي، في سبيلها، وكيف دخل الخدر، رغم منعةِ أهلها الذين شبههم حولها بالأسد، لأنه أراد المغزى الذي كانت تجنح إليه دوماً هذه الطريقة في القصص، وهو أن يدلَّ على اقتحامه المهالك والأهوال في سبيل ما يريد.

ثم صوَّر كيف تعطَّف في طلب وصلها، وتلطَّف إلى أن (رقَّتْ وراقتها ضراعةُ عاشقٍ) [3]:

وقالت: أقمْ في لذَّةٍ متستِّراً وما العيشُ إلاَّ لذَّةٌ وتستُّرُ[4]

وصوَّر كيف قضى ليله ناعماً بها لأنه قال[5]:

فواحرَّ قلبي حين قامتْ مروعةً لبردٍ من الخلخالِ بالصبحِ ينذرُ

وكيف أنَّها (مالَتْ إلى التوديع) [6]:

وقالت: حبيبَ النفسِ ما أوجعَ النَّوى وأَشجى قلوباً فارقتْ وهي تصبرُ

ألا ليتَ شِعْرِي بعدَ يومِ فراقنا أيمكنُ جمعُ الشَّملِ أم يتعذَّرُ

وقالتْ: وقاكَ اللهُ كلَّ مخافةٍ تخوَّفْ عيوناً في ارتقابكَ تسهرُ[7]

فالقصَّة هنا مشابهة لرائية عمر في نواحٍ كثيرة، زاد ابن حبيش في أوَّلها، وصف زيارتها له، وارتحالها بعد ذلك، ثم قصَّ علينا القصَّة العمريَّة في الرَّائية، فوصف دخوله الحيَّ على منعة أهلها، ووصف ارتياعها، وإكرامها له

---

(١) غررت: أي خدعت وأطمعت بالباطل، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص١٠٠.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٦) المصدر السَّابق، ص١٠١.

(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

بالوصل، وخوفها عليه، والحوارَ الذي دار بينهما، وكان التشابه أيضاً في ظهور إعجابه بنفسه من خلالِ وصف غنائها أشعاره في خلوتها، وتوديعها له، دون أن يكون فاعلاً أو مشاركاً في هذا التوديع الأخير، والقصة تتضمَّن التمدُّح بالشجاعة، من خلال ذكره الحيَّ وأهواله، وتصوير إقدامه في الحرب وجبنه في الحبِّ، في قوله[1]:

فقد صرتُ في حرب الغواني مغلَّباً كما أنا في الحربِ العوانِ مُنَفَّرُ

أليس عجيباً أنَّ طِرْفِي بالظُّبَا أنيسٌ، وطَرْفي للظِّباءِ منَفِّرُ؟[2]

والطِّرف (الكريم من الخيل) [3] استعار له صفةَ الأُنس بالظُّبا وهي السيوف، والطَّرف (النظر ولحظُ العين) [4] جعله مغلوباً من الظبية، وهي معانٍ أبان عنها في قوله أيضاً[5]:

ويا عجباً لي يرهبُ الليلُ سطوتي وللشادنِ المذعورِ قلبي يَذْعرُ؟

وهي طريقةٌ في الشعر أبان فيها الشعراءُ منذ القدم، عن قدرتهم في الحروب والقتال، وجبنهم وضعفهم أمام سلطة الهوى وسطوته، ولم يكن في الصُّورتين تناقض بل تطابقٌ محبَّبٌ في الشخصيَّة العربيَّة البدويَّة التي ترى الضعف في الصبوات بطولةً وقوَّةً، كالقوّة والبطولة في خوضِ الحروب واقتحام الأهوال.

وابن حبيشٍ لم ينعطف بالقصص إلى ما انعطف إليه ابن هانئ من وصف مواجهة ومقاتلة وتمزيق سجفٍ، وبروزٍ للغيران، كما يُلمح في صور امرئ القيس، وإنما جنح بها أكثر إلى ما في صورة عمر، الذي كانت فتاتُه مجنَّةُ[6]:

فكانَ مجنِّي دونَ من كنتُ أتَّقي ثلاثُ شخوصٍ كاعبان[7]، ومعصرُ[8]

والصُّورة– في مجملها– عند ابن حبيش، أو عند ابن هانئ وغيرهما، تهدف

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص٩٧.
(٢) نفَّره: غلبه، انظر: اللِّسان، مادة (نفر).
(٣) انظر: اللِّسان، مادة (طرف).
(٤) المصدر السَّابق، المادة نفسها.
(٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص٩٨.
(٦) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٢٦.
(٧) كاعبان: مثنى كاعب، وهي الجارية أول إدراكها، انظر: اللِّسان، مادة (كعب).
(٨) المعصر: التي بلغت عصر شبابها وأدركت، انظر: اللِّسان، مادة (عصر).

إلى مغزىً يكاد يكون واحداً، وهو تصوير الشجاعة والبطولة، وهما من صفاتِ الفروسيَّة والبداوة، من خلال وصف القدرة على اقتحام الأهوال، والظَّفرُ بما يريدُ الشاعرُ أن يظفر به من غايةٍ نبيلةٍ قد تكون المرأة الجميلةُ الممنَّعةُ المحفوظة المصونة، رمزاً مثالياً لها، لما في دلالاتِ وجود المرأةِ في الشعر من إغراءٍ وإسعاد.

ومن الصُّور البدويَّة الممتدَّة التي ظهرت من خلال القصص والحوار، صورةٌ لمحمَّد الخشني قال في أوَّلها[١]:

ولعوبةُ القرطين إلاَّ أنَّها بين الرِّماح السُّمرِ نابيةُ[٢] المحَلْ[٣]

فكنَّى عن دلالها بقوله (لعوبة القرطين) ذكر القرطين وأراد بهما من يحبّ، وكنَّى بالرِّماح السمر حولها عن المنعة والقوَّة التي كان عليها أهلها، وذكر أنَّها بعيدةٌ نائيةٌ عنه، ثم ذكر أنَّه جاذبها الحديث أثناء الوداع، فقال[٤]:

حتّى إذا ضربَ الفراقُ بسهمِهِ وغدتْ تهادى[٥] تحتَ أرحُلِنَا الإبلْ

جاذبتُها طَرَفَ الحديثِ وربَّما شاطرتُها لحظي لأنظرَ في الكَحَلْ

فتبرقعتْ تِيْهاً ومالَتْ مثلما مالَ القضيبُ من الصَّبَا ثم اعتدلْ

وتضرَّجت خجلاً وقالت: هل درت عيناكَ أيُّ دمٍ بلحظهما أُطِلْ[٦]

أدميتَ خدَّاً طالما رُفعتْ له أرواحُ أهلِ الحبِّ فوقَ ذُرى الأسلْ[٧]

وهي صورةٌ فيها حركةٌ ومجاذبةٌ وحوار، استعار للفراقِ في البيتِ الأوَّل ضربَ القداح بالسهام، وأشار بهذه العادة البدويَّة الجاهليَّة القديمة إلى أن سهمه ونصيبه كان الفراق والبعد، ثمَّ جاء بصورة تهادي الإبل في مشيها وتثاقلها، وهي صورة كان فيها مشيِّعاً مودِّعاً، ولذا جعل الإبل تمشي برويَّةٍ وتثاقل، لأنه أراد وقتاً طويلاً مع من يحب، ثم ذكر اختلاس النظر إلى عينيها، وحركة التبرقع تيهاً، والتمايل، وشبَّهها في هذه الحركة التي انثنت فيها دلالاً ثم اعتدلت، بالغصن تُثنيه

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص٢١٧.
(٢) نابية: جافية، بعيدة، انظر: اللِّسان، مادة (نبا).
(٣) المحَلْ: المكان الذي حلَّت به، انظر: اللِّسان، مادة (حلل).
(٤) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص٢١٧.
(٥) تهادى: مشي النساء والإبل الثقال، وهو مشيٌ فيه تمايل وسكون، انظر: اللِّسان، مادة (هدي).
(٦) أطل: طل دمه أهدره، انظر: اللِّسان، مادة (طلل).
(٧) الأسل: الرماح، انظر: اللِّسان، مادة (أسل).

الصَّبا فيميل معها ثم يعتدل، ثمَّ جاء بصورة لونيَّة فذكر تضرُّج الوجه خجلاً وفيه حمرة، ناسب بينها وذكر الدَمِ المُهدَر لاختلاس النَّظر، فشبَّه الخدَّ المحمرَّ من الخجل بالمقتول الذي كانت هذه الحمرة دمه، ثمَّ جاء بصورة بصريَّةٍ في وصفه الأرواح المرفوعة فوق أعالي الرِّماح، وأراد ما لحق بعشَّاقها قبله، ثم قال[1]:

فأجبتُها ذُلاًّ كما حَكَمَ الهوى لأُعِلَّ من وجنَاتِهَا غيرَ الوجَلْ

لم تُدْمِ عيني الخدَّ منكِ وإنَّما سُقِيَتْ ورودَ الحسنِ من ماءِ الخجلْ

فمضتْ وهودجُها على جَمَلِ النَّوى كالشمسِ حلَّتْ فوقَ جمجمةِ الحَمَلْ

قال (فأجبتُها ذلاًّ) وهو ذلُّ العاشق، و (كما حكم الهوى) أي رضيتُ حكم الهوى عليَّ، وذكر السَّبب، وهو أنه أراد النظر مرَّة أُخرى لوجناتها، دون أن يفزع أو يخاف ممَّا ذكرته له، ثم تبرَّأ من إدمائه الخدَّ بالنظر بأن شبَّه هذه الحمرة بالورد الذي سقي من الخجل المشبه الماء، فتضرَّجت حمرتها كحمرةِ الدم، وختم الحوار بأن انتهى مشهد التشييع، بمضيِّها في هودجها، واستعار للجمل صفة النوى والبعد، ثم شبَّه الصُّورة الكليَّة لها فوق بعيرها، بالشمس فوق برج الحمل وهو من بروج السماء[2]، وجانس بين (الحمل والجمل).

والصُّورة القصصيَّة هنا تقومُ على الحوار برز فيها العنصر اللَّوني: في ذكر الكحل، وحمرة الخدّ، والورد، والدم، وبرزت فيها الحركة: في قوله: لعوبة القرطين، وصورة تهادي الإبل، وتبرقع المحبوبةِ، وتمايلها، وفيها مجاذبة الحديث، والمشاطرة في النظر.

وهي ليست صورةً وثيقة الصلة بالقصص الذي يقوم على الحبكة، والمواقف الانفعاليَّة المؤثرة، والمغزى البعيد الذي يُرمى إليه من ورائها، وإنما هي سردٌ قصصيٌ لحالةٍ من حالاتِ الحبّ البدويِّ التي تقوم في سياقها على مشهد التشييع والتوديع.

ومن الصُّور القصصيَّة البدويَّة الممتدَّة الأخرى في الشعر الأندلسي، صورة لابن شهيد قال في أوَّلها[3]:

ولما رأيتُ اللَّيلَ عسكرَ قرَّهُ[4] وهبَّتْ له ريحانِ تلتطمانِ

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص٢١٨.

(٢) الحمل: برج من بروج السماء وهو أولُّ البروج، انظر: اللِّسان، مادة (حمل).

(٣) ديوان ابن شهيد، ص١٣٣.

(٤) قرّه: القرّ شدَّة البرد، انظر: اللِّسان، مادة (قرر).

وعمَّمَ[1] صُلْعَ[2] الهضب[3] من قطرِ ثلجهِ   يدانِ من الصُّنْبُرِّ[4] تبتدرانِ[5]

والصُّورة في البيتين تصفُ شدَّة الظلّمة والبرد، فقال (عسكر قرُّ البرد) يقال (عسكر الليل) أي اشتدَّت ظلمته[6]، وقد جعله ابن شهيد لقرِّ اللَّيل، وشدَّة برده، ثمَّ شخَّص في الصُّورة الريحَ وتناوحَها وأصواتها وجعلها ريحين تلتطمان، أي يضربَ بعضُها بعضاً، وأراد بذلك أن يصفَ ليلاً بارداً شديد هبوب الرِّيح، ثم استعار للهضاب الصُّلعِ الخالية من النباتِ صفة لبس العمامة، وجعل هذه العمامة الثلج، في كناية عن شدَّة البرد، واستعار للبرد الذي غشَّى هذه الهضاب صفة اليدين اللتين تلبسانه هذه العمامة من الثلج، وقال (تبتدران) أي تسرعان وتتسابقان، والصُّورة في قوله (تبتدران) و (تلتطمان) غنيَّةٌ بالحركة.

وأعقب ابن شهيدٍ هذا التمهيد اللازم للقصَّةِ بقوله[7]:

رفعتُ لساري اللَّيلِ نارين فارتأى   شُعاعين[8] تحتَ النَّجمِ[9] يلتقيانِ

فأقبلَ مقرورَ[10] الحَشَا لم تكنْ لهُ   بدفعِ صروفِ النائباتِ يدانِ

قال (رفعتُ لناري) وأراد به: أنه في هذا البرد الشديد الذي يستدعي أن يعتصمَ الناسُ منه في بيوتهم، كان الشاعر يرفعُ ناره للسَّارين والطُّراق من المسافرين في الليل لاستضافتهم، وهي عادةٌ بدويةٌ قديمة جرى في الشعر كثيراً المدح بها والفخر، وقال (رفعتُ ناري) أي أجَّجْتُها في مكانٍ عالٍ حتَّى يراها البعيدون، وذكر أنَّها لم تكن ناراً واحدةً بل (نارين) كانتا تضيئان تحت النجم، وأراد بذلك أن يقول إن ناره توقَّدت واشتدَّ ضياؤها.

ثمَّ صوَّر هذا الطارق الذي دلَّتهُ النارُ على ابن شهيد بأنَّه أصابه البرد (مقرور) و (النوائبُ) أي الحوادث والمصائب، بما دلَّ به على أنه كان في شدّة

---

(١) عممّ: من لبس العمَّامة على الرأس، انظر: اللِّسان، مادة (عمم).
(٢) الصلع: ذهاب الشَّعر، وأرض صلعاء لا نبات فيها، انظر: اللِّسان، مادة (صلع).
(٣) الهضب: جمع هضبة وهي الجبل المنبسط، انظر: اللِّسان، مادة (هضب).
(٤) الصنبرّ: شدّة البرد، انظر: اللِّسان، مادة (صنبر).
(٥) تبتدران: تسرعان، انظر: اللِّسان، مادة (بدر).
(٦) انظر: اللِّسان، مادة (عسكر).
(٧) ديوان ابن شهيد، ص١٣٣.
(٨) الشعاع: ضوء الشمس، انظر: اللِّسان، مادة (شعع).
(٩) النجم: الثريا وهو اسمٌ لها علم، فإذا قالوا: طلع النجم يريدون الثريا، انظر: اللِّسان، مادة (نجم).
(١٠) مقرور الحشا: بارد الحشا، انظر: اللِّسان، مادة (قرر).

الحاجة إلى القرى، ثم قصَّ قصته معه، فقال[1]:

فقلتُ إلى ذاتِ الدُّخانِ فقال لي   وهل عُرِفتْ نارٌ بغيرِ دُخانِ

فملتُ به أجترُّهُ[2]نحو جمرةٍ[3]   لها بارقٌ للضيفِ غيرُ يمانِ[4]

إذا ما حَسَا[5]ألقمتهُ[6]كلَّ فلذةٍ[7]   لفرخةِ طيرٍ[8]أو لسلخةِ ضانِ[9]

فما زالَ في أكلٍ وشربٍ مُداركٍ[10]   إلى أن تشهَّى[11]التركَ شهوةَ وانِي[12]

والقصَّةُ فيها تصويرٌ لشدَّة اعتناء الشاعر بهذا الضيف الطارق؛ فهو يقول له (إلى ذات الدُّخان) أي هلمَّ إلى نارٍ غير كاذبة، ثم (يجترَّه) و (يلقمه) قطعاً من لحم طيرٍ أو ضأن – وهي صورة قديمة في الشعر[13] – حتَّى اشتهى هذا الضيف أن يتركه الشاعر، بعد أن كان مقروراً عصفت به النوائب، بما أراد به المبالغة في وصفِ شدَّة حفاوته به، ثم قصَّ ابن شهيد بعد ذلك مدى عنايته بهذا الضيف، قال[14]:

فألحفتُهُ فامتدَّ فوقَ مهادِهِ   وخدَّاه بالصَّهباءِ يتَّقدانِ

فشبَّه شدَّة عنايته به وحفاوته، بالعنايةِ بالطفل الرضيع، لأنه ألحفه فوق مهاده، وقوله (خدَّاه بالصهباء يتِّقدان) أراد به أنه سقاه الخمر، فهو لم يكتفِ بإطعامه، وإنما أكرمه بالشراب، وزاد في صورة هذه الحفاوة، فقال[15]:

---

(١) ديوان ابن شهيد، ص١٣٣.
(٢) أجترُّهُ: أجذبه، انظر: اللِّسانِ، مادة (جرر).
(٣) جمرة: نار متوقدة، انظر: اللِّسانِ، مادة(جمر).
(٤) غير يمان: غير كاذب، انظر: اللِّسان، مادة (يمن).
(٥) حسا: يقال حسا الطائرُ الماء، وهو كالشراب للإنسان، ولا يقال للطائر شرب، انظر: اللِّسان، مادة (حسا).
(٦) اللقم: سرعة الأكل والمبادرة إليه، انظر: اللِّسان، مادة (لقم).
(٧) الفلذة: القطعة من الكبد واللحم، انظر: اللِّسان، مادة (فلذ).
(٨) فرخة طير: الفرخ ولد الطائر، انظر: اللِّسان، مادة (فرخ).
(٩) سلخة ضان: أي مسلوخة لا جلد لها، انظر: اللِّسان، مادة (سلخ).
(١٠) مدارك: يلحق بعضه بعضاً، انظر: اللِّسان، مادة (درك).
(١١) تشهَّى: رغب وأحبَّ، انظر: اللِّسان، مادة (شها).
(١٢) وانٍ: متعب والأين الإعياءُ والتعب، انظر: اللِّسان، مادة (أين).
(١٣) قال عديٌّ بن زيد:

فقدَّدتُ الأديم لراهشيه   وألفى قولها كذباً وميناَ

انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١١٣.
(١٤) ديوان ابن شهيد، ص١٣٣.
(١٥) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

وما انفكَّ معشوقَ الثَّواءِ[1]نمدُّهُ ببشرٍ وترحيبٍ وبسطِ لسانِ
تغنِّيه أطيارُ القيانِ[2]إذا انتشى بصنجٍ[3]وكيثارٍ وعودِ كرانِ[4]
ويسمُوا دخانُ المندلِ[5]الرَّطبِ فوقَهُ كما احتملت ريحٌ متونَ[6]عُثانِ[7]

استعار للإقامة شعور العشق، وجعل الضيفَ معشوقها، وأشاع في الصُّورة جوَّاً من الرَّاحةِ والإسعاد، بذكره البشر والترحيب، وطيب الحديث، والغناءَ والمعازف، وأدخل في القصَّة البدويَّة من عناصر المعيشة الأندلسيَّة، الكيثار من المعازف، وزاد في صورة الحفاوة، بنشرِ رائحةِ العود وبخوره في المكان، واستعار للدُّخان المتون أي ظهور الرواحل التي جعلها تحمل الرائحة وتنشرها، ثم ختم القصَّة بقوله[8]:

إلى أن تشهَّى البينَ من ذاتِ نفسِهِ وحنَّ إلى الأهلينِ حنَّةَ حانِي
فأتبعتُه ما سَدَّ خُلَّةَ حالِهِ وأتبعني ذكراً بكلِّ مكانِ

فالضيفُ (تَشهَّى) أي تمنَى ورغِبَ في الفراق، واحترز بقوله – من ذات نفسه – أي أنه لم يجد ما يكدِّر عليه إقامته ولكنَّه حنَّ إلى أهله، وزاد في صورة الحفاوة بأن أعطاه ما سدَّ خلله ونقصه، وذكرَ ما جناهُ بالمقابل من اشتهاره بالكرم في كلِّ مكان.

والقصَّة تدور حول معنى الكرم الذي كثر في الشعر وصفه، والمدح به والفخر، وكان من أعظم العادات البدويَّة، وشيم البدو التي ظلَّ العرب يتفاخرون بها، ويذمّون تاركها ممَّا حفل بصوره كثيرٌ من الشعر البدويّ الجاهليّ، والشاعر يتَّكِئُ في هذه القصَّة على الصورة البدويَّة لشبِّ نار القرى للضيوف في البوادي ليهتدوا إليها، وبالغ في صورة النَّار، وصورة اليوم البارد الشديد هبوب الريح، لأنه أراد أن يكنِّي بذلك عن شدَّة كرمه، لأن المدح بهذا الخلق وقتَ الشدَّة غيره وقت الرَّخاء

(١) الثواء: طول المقام، انظر: اللِّسان، مادة (ثوا).
(٢) القيان: المغنيات، انظر: اللِّسان، مادة (قين).
(٣) الصنج: في العرب ما يكون في الدفِّ، وعند العجم ذو الأوتار، وهو فارسي معرَّب، قال الأعشى: (تخال الصنج يسمعه) وكان يسمَّى بصناجة العرب لجودة شعره، انظر: اللِّسان، مادة (صنج).
(٤) الكران: العود، وقيل الصنج، انظر: اللِّسان، مادة (كرن).
(٥) المندل: من العود أجوده، وهو العود الرطب، انظر: اللِّسان، مادة (ندل).
(٦) المتن: الظهر، انظر: اللِّسان، مادة (متن).
(٧) عثان: دخان، انظر: اللِّسان، مادة (عثن).
(٨) ديوان ابن شهيد، ص١٣٤.

وتوفُّر النعمة.

وبالغ ابن شهيد في تصوير الحفاوة بالضيف الذي كان يلقمه ويلحفه، ويسمعه الألحان، كما يشب له أفخر أنواع العود حتّى بدت من فوقه كالدُّخان، وجـاء بفعـل (تشهّى) ومعناه الرغبةُ الشديدة في سياق أنَّ هذا الضيف: رغب في تـركِ الطعـام لكثرةِ ما شبع، ورغب في ترك المضيفِ لحنينه لأهله، بما دلَّ به على غاية الإكرام حتَّى لم يعد فوقها غاية تصل إليها.

والقصَّـة تجنح في صورتهـا البدويَّة إلى الرَّمز، والمغزى من هذه القـصَّة – كما ذكرنا – وصف شدّة الكرم، والبلوغ في هذه الصفة مداها، بما استحق بـه أن ينال المدح، وهي غايةٌ بدويَّة أُخـرى، من إكرام الضيف – ضـمَّنها ابـن شـهيد صورته – وهي شراء المحامد[1].

فالصُّور البدويَّة الممتدَّة التي تظهر من خلال الحوار والقصص، تكثـر فـي الشعر الأندلسيّ، في سياقاتٍ متعدِّدة، متنوعة، يرمي الشعراءُ من ورائها إلى معـانٍ جليلةٍ عظيمةٍ ومنها الشجاعة والبسالة، والاقتدار، والعزم، والكـرم، وغيرهـا مـن المعاني التي تظهر من خلال مشاهد البداوة وقصصها وصورها.

الصُّورة التي تتشكَّل من خلال الحواس الخمس:

ونعني بها الصُّور التي يعتمد الشاعر في تشكيلها على حاسَّةٍ مـن الحـواسِّ الخمس، ممَّا يعطي دلالاتٍ أقوى في التعبير عن الصِّفة التي يعمـدُ الـشاعرُ إلـى تصويرها، فيوظف الحواسَّ لخدمة الخيال الشعري بما يثـري الـصورة ويمنحَهـا حيويَّة.

والخيال الشعري البدويُّ حافلٌ بمثل هذه الصُّور، لارتباط المعيـشةِ البدويَّـة بحياة الرَّعي الفطريَّة في الصحراء، حيث لم تكن تفصلهم عنهـا بيـوتٌ مبنيـةٌ أو أسوارٌ عالية، ممَّا أهَّل أصحاب الوبر للتوافق التام مع الطبيعة البدويَّـة، أو لنقـلْ: مراتع الشعر البدويّ، فشكَّلت الصُّور المتناولة من خلال المشاهدات والمـسموعات، والمرئيات، والمشمومات، والمذوقات، كثيراً من صور الخيال الشعري البدويِّ حيث أثَّرت الصَّحراء بألوانها، ومراعيها، ونباتاتها، وزهورها، وأمطارهـا، ووحـشها،

---

(١) قال الأعشى:

بـأبي الأشـعثِ قـيسٍ إنَّـه ... يـشتري الحمـدَ بمنفـوس الـثمنْ

ديوان الأعشى، ص٣٥٧.

وطيرها، وإبلها... وغير ذلك، في هذه الصُّور المتناولة، لاعتماد البدويِّ في حياتِـهِ المعيشة على استنفار حواسِّه، ممَّا شكَّل بيئة خصبة لمخيلته الشعريَّة.

وكان لهذه الصُّور البدويَّة المتوارثة من الشعر القـديم أثرهـا فـي الـشعر الأندلسيّ، لما للشعر القديم من قيمةٍ كبيرةٍ في نفوسِ شـعراءِ الأنـدلس، وثقـافتهم، ومخيِّلتهم، مما جعل للباديةِ أثراً كبيراً في الصُّور الشعريَّة الأندلسيَّة لأنَّ ((النفس لا تحتفظ إلاَّ بما هو موضع اهتمامها، أو بما له مشهدٌ لا يبرحُ يتجدَّد في القلب)) (١).

وكانت مشاهد الصحراء مطبوعةً في أذهان الأندلسيين وثقـافتهم، فلـم تعـد مقصورةً في الصُّور الشعريَّة على أهلِ البادية، وإنما أصبحت مملوكةً لكلِّ من رُبِّيَ على ثقافة هذه البادية، ولا نعني بذلك أَن صور البادية في الشعر الأندلسي منقولـةٌ عن الشعر القديم، وإنَّما نعني أنهم أُعجِبُوا بها، وتأثروا بها جدًّا، وأعادوا صـياغتها، فجاءت هذه الصُّور متلائمةً مع النفسيَّة، والذوق، والثقافة الشعريَّة الأندلـسيَّة التـي رُبيت على هذه الصُّور، ممَّا هو ظاهرُ التأثُّر – وهو تأثر في الشعر العربي كلِّه –.

ومن هذه الصُّور البدويَّة في الشعر الأندلسيّ، ما كان معتمداً في تشكيله على إحدى الحواس الخمس، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذه الصُّورة من خـلال التشبيه فذكر أنَّه ((تشبيه الشَّيء بالشيء من جهة الصُّورة والشَّكْل)) (٢) كالتشبيه من جهة اللَّون، أو الهيئة، وكلُّ تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس، كتشبيه صوتِ بعض الأشياء، بصوتِ غيره، وتـشبيه بعـض الفواكـه الحلـوة بالعـسل والسكرِ (٣).

الصُّورة البصريَّة:

والصُّور البصريَّة التي تتناول المشاهداتِ البدويَّة المخزونـة فـي الـذاكرة الشعريَّة الأندلسيَّة، كثيرة في هذا الشعر، فقد انتقلت هذه المـشاهدات مـن خـلال الموروث البدوي الذي رُبيت عليه ثقافة الشعراءِ الأندلسيين، حتّى أصبحت من أبرز عناصر تشكيل هذه الصُّور، التي كانت بداوتُها ذاتُ دلالاتٍ وإيحاءاتٍ قويَّة في هذا الشِّعر في سياقاته المختلفةِ وأغراضه المتعددة.

ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في هذا الشعر، من تناول الشعراء الأندلـسيين

---

(١) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعـة الثانية، ١٩٨٠م، ص٣٣.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٩٠.

(٣) انظر: المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

صورة الصَّحراء، المهلكة المضلّة، من مثل قول ابن عبدون اليابري[١]:

مررتُ علــى الأيَّــامِ مــن كــلِّ جانــبٍ أُصـــعِّد[٢] فيهـــا تـــارةً وأصـــوِّبُ[٣]

ينمُّ[٤] بـــي الثغـــرانِ: صـــبحٌ وصـــارمٌ ويكتمنـــي القلبـــان: نقـــعٌ[٥] وغيهـــبُ[٦]

وقـــد لفظتنـــي الأرضُ إلاَّ تنوفـــةً[٧] يحـــدِّثني فيهـــا العيـــانُ[٨] فيكـــذبُ

وهي صورةٌ بصريَّة استعاريَّة لحياةٍ مضطربة؛ استعار فيها للأيَّام التـصعيد والهبوط، فجعلها أرضاً ذات مرتفعاتٍ ومنخفضاتٍ، في مطابقةٍ بينهما أراد بها تقلُّبَ الأحوال، ثم شبَّه الصُّبحَ والسيفَ بالثغر بجامع البياض والإنارة، فـ ((الثغر: الفـم، وقيلَ هو اسم الأسنان كلهـا)) [٩]، كما استعار لهما صفتي الـنمِّ والوشـاية، وأرادَ أنهما دَفعَا به في هذه الأرض المجهلة، وشبَّه الغبار والظلام بالقلبِ الذي يُكـنُّ مـا فيه، ثم استعار للأرض صفة اللَّفظ وهو الرَّمي به (أي الشاعر) الذي لم يجد سـوى صحراء مضلَّة يكذِّب فيها العيانُ الظنَّ، في كنايةٍ عن حياتِهِ التي لا يعلـمُ مـصيره فيها.

واستعان بحاسَّة البصر، في تصويره لهذه الحياة المضطَّربة التي كانَ فيهـا بين الارتقاء والنزول، في صورة التصعيد والهبوط، وفي صورة الألوان المتطابقـة بين (الصبح والسيف) و (الغبار والسَّواد) وأراد النُّور والظلام وما وراء ذلك مـن معاني التيَّقظ، والخوف، واليأس والرَّجاء.

ثمَّ في صورة الأرض التي تلفظ والصحراء التي تأخذ في دلالة علـى عـدم الاستقرار، ثمَّ في صورة العيان وهو النَّظر الذي يكذبه، في دلالـةٍ علـى اخـتلاط الأمور، والتباسها عليه، وهي صورة لنفسٍ شاكيةٍ متعبة، اسـتعان فـي تـصويرها بحاسَّة البصر.

---

(١) ديوان ابن عبدون، ص١٠٥.
(٢) أصعِّد: أرتقي وأصعد، وهو خلاف الهبوط، انظر: اللِّسان، مادة (صعد).
(٣) أصوِّب: أنزل، وأهبط، انظر: اللِّسان، مادة (صوب).
(٤) ينمُّ: يشيع، انظر: اللِّسان، مادة (نمم).
(٥) النقع: الغبار الساطع، انظر: اللِّسان، مادة (نقع).
(٦) الغيهب: شدَّة سواد الليل، انظر: اللِّسان، مادة (غهب).
(٧) تنوفة: القفر من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (تنف).
(٨) العيان: النظر، انظر: اللِّسان، مادة (عين).
(٩) انظر: اللِّسان، مادة (ثغر).

وقد صوَّر الشعراءُ الأندلسيُّون بصريًّاً حيوانات البادية والصحراء، ومن ذلك قول ابن حمديس يمدح(١):

وسَمَا يُحلِّقُ في العُلى بعداتِهِ مثلَ البغاثِ خشينَ وقعَ الأجدلِ

فشبَّه ممدوحه بالصقر الأجدل، المحلِّق في الفضاء، وشبَّه أعداءه بالبغاث من الطير، وهي ألأم الطيور(٢)، فجاء بصورة بصريَّة لفضاء وطيرٍ وصقرٍ مهيَّأ للانقضاض، بما أراد به الدلالة على قوَّة الممدوح، ومهابته، وسلطته على أعدائِهِ، وتخوُّفهم منه لأنه ذكر الفعل (خشينَ) الذي أضفى على الصورة حيويَّة.

وابن حمديس يمدح في صورة أُخرى، فيقول(٣):

رمينا عُداة اللهِ في عقرِ دارهمْ(٤) بعاديةٍ(٥) في غمرةِ الموتِ تُقْحَمُ

تعومُ(٦) بها بينَ العلوجِ(٧) مظلَّةً كما حلَّقتْ فُتْخٌ(٨) على الجوِّ حُوَّمُ(٩)

فشبَّه عدو الخيل السَّريع الذي كان كالسِّباحة – وقد أغار بها الجيش على الأعداء العلوج – بالعقاب من الطيور الحائمات في الجوِّ، ومشهدُ الطيور الحوَّم في السماء على الجيش مشهد بصريّ قديم تداوله الشعراء، وكثر تصويره، وهو قريبٌ من المشهد البصريّ عند النابغة الذي صوَّر فيه عصائب الطير التي ترافق الممدوح لتنالَ من الأعداء ثقةً بالنصر(١٠)، غير أنَّ ابن حمديس شبَّه الممدوحين فوق خيولهم بالطيور الفتخ التي تنقضُّ على غيرها من الطيور، وهي صورة استهوت

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٨٤.

(٢) البغاث: من طير الماء كلون الرماد طويل العنق، ليس من جوارح الطير، وبغاث الطير ألأمها وأشرّها، انظر: اللِّسان، مادة (بغث).

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤١٤.

(٤) عقر الدار: وسطها، وهو محلَّة القوم، وفي الحديث: ما غزي قومٌ في عقر دارهم إلاَّ ذلُّوا، انظر: اللِّسان، مادة (عقر).

(٥) العادية: الخيل المغيرة، انظر: اللِّسان، مادة (عدا).

(٦) العوَّم: السبَّاحة، انظر: اللِّسان، مادة (عوم).

(٧) العلوج: الرِّجال من كفَّار العجم، انظر: اللِّسان، مادة (علج).

(٨) الفتخ: عقاب فتخاء، لينة الجناح، انظر: اللِّسان، مادة (فتخ).

(٩) حوَّم: تدور في طيرانها، انظر: اللِّسان، مادة (حوم).

(١٠) قال النابغة يمدح:

إذا ما غزوا بالجيش حلَّق فوقهم عصائب طيرٍ تهتدي بعصائب

ديوان النابغة، ص٤٦.

استهوت ابن حمديس كثيراً[١].

وقد جاء ابن حمديس بصورة بصريَّة أُخرى للجيش المغير، قال فيها[٢]:

يقتادُ كلَّ عرمرمٍ[٣] متموِّجٍ كالبحر تركلُهُ[٤] نؤوجُ[٥] الشمألِ

وتريكَ في أفقِ[٦] العجاجِ[٧] رماحُهُ شررَ[٨]الأسنَّةِ[٩] في رمادِ القسطلِ[١٠]

في كلِّ سابغةٍ[١١] كأنَّ قتيرَها[١٢] حدقُ الجنادبِ[١٣] في سرابِ المجهلِ[١٤]

فشبَّه في البيتِ الأوَّل الجيش الكثير العظيم بالبحر المتموِّج، زاد في تموُّجه واضطرابه مرور رياحٍ شديدة الهبوب عليه، واستعار لها صفة الفارس الذي يركل فرسه فيعدو، وأراد بذلك سرعةَ مرِّها على الموج وتحرُّكه لذلك، وهي لفتةٌ بصريةٌ دقيقةٌ في وصفِ تماوجِ الجيشِ واضطرابه.

ثمَّ شبه الرماح في احمرار أسنتها من دماء الأعداء وصورة هذا الاحمرار من خلال العجاج، بالشرر المتطاير من النَّار، ثم شبَّه المسامير التي في الدروع السابغة على المحاربين بحدقِ الجنادب، والحدقةُ هي السواد المستدير وسط العين[١٥]، والجندب الذكر من الجراد[١٦]، وأراد أن الغبار ارتفع وتطاير حتَّى لم يبدُ

---

(١) ومنه قوله:

غدت فوقه وحشُ العراءِ عواسلاً ومن فوقه طيرُ الهواء حوائمَا

كأنَّ عقابَ الجوّ هزَّت خوافياً حواليك منه للوغى وقوادمَا

ديوان ابن حمديس، ص٤٢٥.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٨٥.

(٣) عرمرم: جيش عرمرم، كثير شديد، انظر: اللِّسان، مادة (عرم).

(٤) تركله: الركل ضرب الفرس بالرجل ليعدو، انظر: اللِّسان، مادة (ركل).

(٥) نؤوج: الرياح الشديدة الهبوب، والتحرُّك، ولها مرٌّ سريعٌ مع صوت، انظر: اللِّسان، مادة (نأج).

(٦) الأفق: نواحي الفلك وأطراف الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (أفق).

(٧) العجاج: الغبار، انظر: اللِّسان، مادة (عجج).

(٨) الشرر: ما تطاير من النار، انظر: اللِّسان، مادة (شرر).

(٩) الأسنَّة: الرماح، انظر: اللِّسان، مادة (سنن).

(١٠) القسطل: الغبار الساطع، انظر: اللِّسان، مادة (قسطل).

(١١) السابغة: الدرع، انظر: اللِّسان، مادة (سبغ).

(١٢) القتير: مسامير الدروع، انظر: اللِّسان، مادة (قتر).

(١٣) الجندب: الذكر من الجراد، وهو أصغر من الصَّدى يكون في البراري، انظر: اللِّسان، مادة (جدب).

(١٤) أرضٌ مجهل: لا يهتدى فيها، انظر: اللِّسان، مادة (جهل).

(١٥) انظر: اللِّسان، مادة (حدق).

(١٦) انظر: اللِّسان، مادة (جدب).

من خلالهِ سوى مسامير الدروع التي تلمع كلمع حدقِ الجنادب في سرابٍ بــصحراءَ مجهل، لا يهتدي أحد فيها إلى شيء.

والصُّورة في الأبيات الثلاثة قائمةٌ على التشبيه الأخير للحرب بالمجهل لكثرةِ الغبار الذي لم يعد يُرى من خلاله شيء، وهي صورة تقوم على حاسَّة البصر فـــي تشبيهاتها واستعاراتها، وقوله إن البحر يُركل من قبل الريح النؤوج، إضافةٌ صـــوتيَّةٌ لأن الريحَ النؤوج ذاتُ صوتٍ في مرِّها، وأضاف اللَّون أيضاً فـــي ذكـــر الــشرر المتطاير من الرماح في غبارٍ وعجاجٍ كالرماد، ثمَّ كانت الحاسَّةُ البــصريَّةُ شــديدة الدِّقة، في تشبيه لمع القتير في الدروع بلمع حدق الجنادب في ســراب الــصحارى، وذكر السراب لأنه أراد أن يصف الدروع التي تشبه الماء، واختار الــسَّراب الــذي كأنَّه الماء، لأنَّه يصف صورة معمَّاةً مظلمـــةً، وتشبيه الدروعِ بالمـــاء – والعكـــس أيضاً – كثيرٌ جداً في الشعر، ومنه قول المعتمد بن عبَّاد:

(صنعَ الريحُ من الماءِ زَرَدْ[1])[2]

وكانت إضافة ابن حمديس للصُّورة البصريَّة للدروع، في تشبيه لمعِ المسامير بحدق الجنادب، وهو تشبيهٌ دقيقٌ قائم على ملاحظةٍ بصريَّةٍ قويَّـــة، لهـــذه الدويبـــة الصحراويَّة الصغيرة.

ومن الصُّور البصريَّة المستوحاة من المشاهداتِ البدويَّة، قول ابن حمـــديس يصوِّر قوَّة بأس الممدوحين[3]:

ترحَّـــلُ مـــن آجامهـــا الأســـدُ خيفـــةً　　إذا نزلـــوا للرَّعـــي فيهـــا وخيَّمُـــوا

فصوَّرَ قوَّتهم، وما يوقعونه في نفوسِ الأعداء من مهابة، صـــورةً بـــصريَّةً، تظهرُ فيها الوحوشُ وقد ترحَّلت من آجامها أي: الأشجار الملتفة التي تقـــيم بهـــا[4] خوفاً من الممدوحين، إذا نزلوا مكاناً كنّى عن حلولهم فيه بالرَّعي والخيام، وأراد أن مجرَّد إقامتهم بهذا المكان تنفي الأعداء عنه، وذكر الرَّعيَ والخيام لأنه أراد ما وراءَ الصُّورة من مدحٍ بشجاعةِ البدو وقوَّةِ بأسهم، ممَّا هو مستقرٌّ فـــي الأذهـــان عـــنهم، ومعروفون به لحاجتهم إلى هذه الشجاعة في تأمين معيشتهم وحمايةِ أنفسهم، وإهابة

---

(١) الزرد: حلق المغفر والدرع، انظر: اللِّسان، مادة (زرد).
(٢) ديوان المعتمد بن عباد، ص٧٦.
(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤١٢.
(٤) انظر: اللِّسان، مادة (أجم).

أعدائهم، ممَّا كان يشكل خطراً دائماً، كان البدو على استعداد له وتأهُّب، ولذا بعدت معيشتهم عن الدِّعةِ والركون لحياة الترف كما هو الحال في الحاضرة، وهو ما أراده ابن حمديس من وراء تشبيه الممدوحين بالبدو.

ومن الصُّور البصريَّة في الشعر الأندلسيّ، ما كان مستوحى من مشاهد الخيامِ، والقباب، والمضارب، ومنها صورةٌ لحازم القرطاجني مدح فيها بالكرم، فشبَّه عطايا الممدوح بموارد الماء[1]، وقال[2]:

مصانعُ فيها أغربَ الجودُ والندى فما اسْتُغْرِبَتْ من بعدهنَّ الغرائبُ

سمتْ وسطَها بيضُ القبابِ[3]وأحدقتْ[4] قبابٌ بها من سندسٍ[5]ومضاربُ

قبابٌ من الدَّوحِ[6]المنيفِ[7]تهدَّلتْ[8] لهنَّ أعالٍ بالجنى[9]وجوانبُ

عَلَتْ وضَفَت[10]أطنابُها فتهدَّلتْ على صفحاتِ الماءِ منها هيادبُ[11]

وحازم لمَّا ذكر الإغرابَ في الجودِ والنَّدى ومعنى أغرب أي: (أمعن وتباعد وجاء بشيءٍ غريبٍ وصلَ إلى الغاية) [12]، صوَّر صورةً جاء فيها أيضاً بغرابة، وأراد أن يصل بها عن طريق التصوير البصريِّ الاستعاريّ إلى الغاية في الكرم التي وسم بها ممدوحه، فجاء بصورةٍ بدويّةٍ لقباب ومضارب عالية سامية مرتفعة، لأنه أراد جوداً وكرماً عظيماً، وزيَّن هذه القباب ولوَّنها فجعلها بيضاً أحاطت بها قبابٌ أُخَرُ من ديباجٍ أخضر، لأنه أراد نفساً جادت بالأفضل، ثمَّ مَطَل الصُّورة ومدَّها؛ فذكر القبابَ مرَّةً ثالثة وشبَّهها بالدَّوح، وهو شجرٌ شديد العلوِّ، وذكر أنَّه

---

(١) ديوان حازم القرطاجني، ص٢٠.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) القباب: القبة من الخيام بيتٌ صغيرٌ مستديرٌ من بيوتِ العرب، انظر: اللِّسان، مادة (قبب).

(٤) أحدقت: أحاطت، انظر: اللِّسان، مادة (حدق).

(٥) السندس: رقيق الديباج ورفيعه، وهو الطيلسان الأخضر، انظر: اللِّسان، مادة (سندس).

(٦) الدَّوح: جمع دوحة وهي الشجرة العظيمة المتسعةُ من أي شجرٍ كانت، وهي شديدة العلو، انظر: اللِّسان، مادة (دوح).

(٧) المنيف: المرتفع العالي المشرف، انظر: اللِّسان، مادة (نوف).

(٨) تهدَّلت: تدلت واسترخت لثقلها بالثمر، انظر: اللِّسان، مادة (هدل).

(٩) الجنى: الثمر وما يجنى من الشجر، انظر: اللِّسان، مادة (جني).

(١٠) ضفت: ضفا كثر وطال، والضفو: السعةُ والخير، انظر: اللِّسان، مادة (ضفا).

(١١) هيادب: هدب الشجرة طول أغصانها وتدلِّيها، انظر: اللِّسان، مادة (هدب).

(١٢) انظر: اللِّسان، مادة (غرب).

مثمرٌ مسترخٍ متدليةٌ جوانبه لثقل أغصانه بالثمر، ثمَّ مطَلَ الصُّورة مرَّة أُخرى، فصوَّر علوَّها، وطولها، وسعتها، في قوله (ضَفَتْ) وشبَّه أغصانها بأطنابِ الخيام المتهدِّلةِ المتدلِّية، وهي أغصانٌ مسترخيةٌ على الماء.

وأراد بهذه الصُّورة: للكثافة والعلوِّ في الشجر، والتدلِّي للأغصان والثمر، وكثرتها، وتهدُّلها، أن يصفَ ممدوحاً عالي المكارم، دانٍ في الفضل والجود، يجمعُ بين الندى والسماحة.

والصُّورة استعاريَّة في مجملها، أراد بها جوداً وسعة فضل، وصل فيها الممدوح غايةً ما بعدها غاية، فجاء بصورةٍ بصريَّةٍ لخيامٍ وقبابٍ عاليةٍ ملوَّنة، مسترخيةِ الأطناب، وأشجارٍ كثيفةٍ طويلةٍ متدليةِ الأغصان، جعلها على صفحات الماء، ليمنحها حياةً مستمرَّة، لأنه أراد كرماً دائماً لا ينضب، بل يظل دوحُهُ مخصباً، خضلاً، مثمراً.

وقد تأتي الصُّورة البصريَّة للنباتِ الندي بالماء في سياقٍ آخر، كالتشوُّقِ للأحبَّةِ والدُّعاء لهم، كما في صورةٍ للسانِ الدين بن الخطيب، يقولُ فيها[(١)]:

يا عُريبَ[(٢)] الشِّعبِ[(٣)] من وادي[(٤)] النَّقَا[(٥)] أخضلَ[(٦)] الغيثُ رباكمْ[(٧)] ونَقَعْ[(٨)]

أخلقَ الصَّبرُ[(٩)] فما في ثوبه أبداً والله لي من منتفَعْ

والسِّياق سياق تشوّق، ولذلك جاء بياء النداء، وذكر الرَّبعَ فقال (عُريب) مصغِّراً لهم تحبُّباً، وهو تصغير عرب، وأراد بهم الأعراب من البدو، لأنَّه أسنده إلى الشِّعب، وذكر الوادي والنَّقا، ودعا لهم فقال (أخضلَ الغيثُ رباكم ونقع) أي جعل الله

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٥٩.

(٢) عُريب: تصغير العرب، انظر: اللِّسان، مادة (عرب).

(٣) الشِّعب: ما انفرج بين جبلين، وهو أيضاً مسيلُ الماء في بطنٍ من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (شعب).

(٤) الوادي: كل منفرج بين الجبال، والتلال، والأكام، سمي بذلك لسيلانه، يكون مسلكاً للسيل، ومنفذاً، انظر: اللِّسان، مادة (ودي).

(٥) النقا: الكثيبُ من الرمل، انظر: اللِّسان، مادة (نقا).

(٦) أخضل: نبات خضل أي رطب بالندى، والخضل النبات الناعم، انظر: اللِّسان، مادة (خضل).

(٧) الرُّبى: ما ارتفع من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (ربا).

(٨) النقع: الماء في المسيل ونحوه، إذا اجتمع وثبت، انظر: اللِّسان، مادة (نقع).

(٩) أخلق الصبر: أبلاه وقطعه، انظر: اللِّسان، مادة (خلق).

الغيث يهمي على مرتفعات أرضكم وروابيها، حتَّى يخضل الزرع أي ينبتُ ويندى، ويبقى في الأرض من المطر ماءٌ ومسيلٌ، يثبت، وأراد بقوله (نقع) أن تكون هذه السقيا دائمةً لا تنضب.

والبيت كلُّه يشي برواءٍ وإرواء، فقد ذكر الشِّعب وهو مسيل الماء والوادي وهو مسلك السيل، والغيث، ومنقع الماء، وتخضُّل النبات بالنَّدى، وهي دلالاتُ دعاء بالخصب والنماء والخير الدَّائم، وظَّف الشاعر لتصويرها البصرَ في رؤيةِ ماءٍ يشقُّ واديه وشعبه النَّقا، حتَّى يروي النباتَ ويبقى منه، ليجعله نديًّا متجدِّداً دائماً، وهي صورةٌ بصريَّة، مطابقةً معنويًّا للصُّورة البصريَّة في البيت التالي، والتي اتخذت منحىً استعاريًّا، حيث استعار للصبر صفة الثوب الخلق البالي، الذي لم يعد به منتفع، وأراد به ذهاب صبره لذهابهم، فصوَّر لنا بالخيال البصري هذا الصَّبر ثوباً مقطَّعاً ممزَّقاً لم يعد في لبسه من فائدة.

ومن الصُّور البصريَّة المرتبطة بالإرواء والغيث، صورةُ البرق، الذي يظهر في السماء مومضاً يجذب إليه الأنظار، ويغذي الشِّعر بالخيال، فرأى الشعراءُ في مشهده، تبسُّمَ الصاحبة، أو وجيف القلب، أو توقُّدَ نار الشوق... وما إلى ذلك، ومن هذه الصُّور البصريَّة، قول سليمان بن بطَّال المتلمِّس[١]:

وأرى خلالَ الليلِ مبسمَ بارقٍ كالزَّندِ[٢]يقدحُ أو ضرامِ[٣]العرفَجِ[٤]

فكأنَّه من أضلعِي متوقِّدٌ في الجوِّ إلاَّ أنَّه لم يوهَجِ[٥]

فاستعار للبرق صفة التبسُّم بجامع البياض، وشبَّهه في إيماضه بقدْحِ النَّار في نباتِ العرفج البدويّ، وجعله متوقّداً من ضلوعه، مبالغةً منه في وصف الشوق والوجد، الذي أوغل في صفته عندما قال إن البرق (لم يوهج) أي أنه لم يشتعل بل كانت ضلوعُه هي المشتعلة.

فالشاعر أراد أن يُبينَ عن معنى الشوقِ في نفسه، فجاء بصورةٍ بصريَّةٍ بدويَّةٍ للبرق، والنار، والتبسُّم، والاشتعال، وجمع إليها لوني البياض، والحمرة، الظاهرين في الصُّورة.

---

(١) التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص٣١.

(٢) الزَّند: العود الذي يقتدح به النار، انظر: اللِّسان، مادة (زند).

(٣) ضرام: اشتعال، انظر: اللِّسان، مادة (ضرم).

(٤) العرفج: نباتٌ طيب الريح أغبر إلى الخضرةِ يوقد منه النار، انظر: اللِّسان، مادة (عرفج).

(٥) يوهج: يتوقَّد، انظر: اللِّسان، مادة (وهج).

ومن الصُّور البصريَّة للبرقِ والسحاب، قول ابن خفاجة[1]:

وخميلــةٍ[2]قــد أخْمَلَــتْ[3]ســربَالَها[4] كفَّـــا صـــناعٍ[5]تـــستهلُّ[6] هتـــونِ[7]

طوتْ السُّرى[8]والبــرقُ ســوطٌ خــافقٌ بيــدِ الــدُّجى[9]والــريحُ ظهــرُ أمــونِ[10]

والبيتُ فيه تقديمٌ وتأخير أراد: إنَّ كفَّ الهتون الصَّناع أخملت سربال خميلة، فاستعار للسحابة الهتون الممطرة، اليدين أو الكفين، من المــرأةِ الــصَّناع المــاهرة وجعلها تسقي هذه الخميلة حتى كستها سربالاً أخضرَ، استعار له من المرأة القميصَ أو الدِّرع السَّابغ.

والجمع بين الخميلةِ والديمة في الصُّورة، جمــع بــين (الخــصب والنمــاء والإمراع)، وسببه وهو: (السحاب والغيث والمطر)، وهو ربطٌ قديمٌ في الــشعر[11]، لأنَّه ناتجٌ عن تزاوج في الطبيعةِ ومشاهداتها.

وقد عاد ابن خفاجة فشخَّص في البيت الثاني السحابة والدُّجى والريح، فــذكر أن السَّحابة طوتْ الأرض[12] ساريةً، وشبَّه البرق بــسوطٍ خــافقٍ أي مــضطربٍ متحرِّك، وجعل للدُّجى وهو الظلام الشديد يداً تحمل هذا السوط أو البرق، وتضربُ به الريح التي استعارَ لها من الناقة الأمون الوثيقةِ الخلق الظهــرَ الــذي يُــضرب، فتضمَّنت الصورة مشاهد بصريّةٍ لطبيعةٍ ألبسها ابن خفاجة باســتعاراته وتشخيــصه

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٤٣.

(٢) الخميلة: الشجر المجتمع الكثير الملتف الذي لا يرى فيه الشيء إذا وقع في وسطه، انظر: اللِّــسان، مــادة (خمل).

(٣) أخملت: أخفضت، وأسقطت، انظر: اللِّسان، مادة (خمل).

(٤) السربال: القميص والدرع، انظر: اللِّسان، مادة (سربل).

(٥) الصناع: الحاذقة الماهرة بعمل اليد، انظر: اللِّسان، مادة (صنع).

(٦) تستهلّ: يشتدُّ انصبابها، انظر: اللِّسان، مادة (هلل).

(٧) الهتون: السحابة الهتون تصبُّ المطر صبَّاً، انظر: اللِّسان، مادة (هتن).

(٨) السُّرى: المسير ليلاً، انظر: اللِّسان، مادة (سرا).

(٩) الدُّجى: سواد الليل مع غيم، وأن لا ترى نجماً، ولا قمراً، انظر: اللِّسان، مادة (دجا).

(١٠) أمون: أمينة وثيقة الخلق، قد أمنت أن تكون ضعيفة، وهي التي أمنت العثار، والإعياء، انظر: اللِّــسان، مادة (أمن).

(١١) يقول لبيد بن ربيعة:

باتت وأســبل واكــفٌ مــن ديمــةٍ يـــروي الخمائـــل دائمـــاً تـــسجامُها

ديوان لبيد بن ربيعة، ص١٧٢.

(١٢) وهو من المجاز، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص٨٥، مادة (طوي).

حياةً وحيويَّةً، وهو ما كان من سماتِ شعره، وصوره.

ومن الصُّور البدويَّة البصريَّة الأخرى، ما جاء في مشهد الوداع والرَّحيل، من وصف الإشارة والتلويح، من مثل قول لسان الدين بن الخطيب[1]:

ولمَّا سَرَتْ والليلُ قد مالَ وانقضى وأعجلَها ضوءُ الصَّباحِ الملمَّعِ

ولم تستطعْ ردَّ السَّلامِ مخافةً أشارت بطرفٍ ثم أومتْ بإصبعِ

فصوَّر وداعها له وقد انقضى الليل وأعجلَها الصبح، وأراد بذلك أنَّ القوم تيقَّظوا، فكان الوداعُ منها بالنظر بمؤخّر العين اختلاساً، والإشارة بالإصبع عوضاً عن الكلام، وهي صورة بصريَّة حسيَّة، لوداعٍ دعَا بعده لصاحبته دعاءً بدويًّا بقوله[2]:

عليكم سلامُ الله ما هبَّت الصَّبَا وما لاح برقٌ في أجارعِ لعلعِ

ومن الصُّور البصريَّة ما كان فيها اللَّون غالباً على المشهد، مثل قول ابن شكيل[3]:

وقالوا: أتهواهُ على قلحٍ[4] به؟ فقلتُ: هَنانِي دونَ غيري موردُ

متى أبصرتْ عيناكَ في الماءِ عرمضاً[5] إذا كانَ في كلِّ الأحايينِ يوردُ؟!

والصُّورة غريبةُ الدلالة، وهي مخالفةٌ للصُّور التي درج فيها الشعراءُ على إعطاءِ المرأةِ صفاتٍ غاية في الجمال، ممَّا يدخلُ – أحياناً – في باب المبالغات الخياليَّة، للتدليل على الحسنِ وأسباب الهوى والعشق، ولكن هذه الصُّورة جنحت نحو تصويرٍ واقعيٍّ لهوىً لا يبالي فيه الشاعر بما في محبوبتهِ من عيبٍ في الخلقة: فهي ذات أسنانٍ متكدِّرة اللَّون، شبهها في هذا اللَّون المائل للخضرة بالماء في الفلاة يكسوه العرمض، لا يبالي الواردون بعرمضهِ عند شربهم ونهلهم منه.

والصُّورة – على أنَّها ذاتُ تصويرٍ واقعيٍّ – غَلَبَ على مشهدها البصريِّ اللَّون المتكدِّر الذي تشابه في أسنان الصاحبة والماء الآجن، إلاَّ أنَّها أيضاً ذات واقعيَّةٍ غير محببَّةٍ وغير مطلوب وجودها في الشِّعر، لأنَّ الماء الآجن مقزِّزٌ للنفس،

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٥٤.

(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٦٥٥.

(٣) ديوان ابن شكيل، ص٥٣.

(٤) القلح: صفرة وسواد وخضرة تعلو الأسنان، وهو تكدُّر في اللون، انظر: اللِّسان، مادة (قلح).

(٥) العرمض: الطحلب، وهي خضرة على الماء، انظر: اللِّسان، مادة (عرمض).

وكان يستطيع ضربَ المثل بشيء آخر، ولكنَّه اهتمَّ بالشبه دون غيره وبمعنى حاجةِ الواردِ في الصحراءِ للماء دون الاكتراث للَّون، فوقع في تشبيهٍ غير لائق، لامــرأةٍ قال إنه يحبُّها، ولم يكترث لعيبٍ فيها.

ومن الصُّور البصريَّة البدوية الأُخرى، التي ظهر اللون فيهـا غالبـاً علـى المشهد، قول ابن درَّاج[1]:

شـيما[2]سـنا البـارقِ المنهـلِّ فالتمِحَـا[3] **أيُّ الـسُّرى[4]أمَّ[5]أم أيُّ الـبلادِ نَحَـا[6]**

واسـتخبرا نفحـاتِ[7]الـرِّيحِ هـل سـبكتْ[8] **ذرَّاً[9]مـن التّبـرِ[10]أو شـابتْ[11]دُجـى[12]بـضحى**

أم استهامت[13]هـوادي الليـلِ[14]فاقتبـستْ[15] **أم هـل تـضَلّل[16]حـادي المـزنِ فاقتـدحَا[17]**

فابن درَّاج يصوِّر البرق، ويبدأ هذه الصُّورة بالطلب التقليدي الجـاهليّ مـن رفيقين له أن يساعداه بالنظر إلى البرق، ومعرفة أين يتجه ويذهب، فقال (شـيما) و (التمحا) من اللَّمح، أراد أن يطلب منهما إمعان النَّظر وتدقيقه، لمعرفة أيـن يقـصدُ البرق (وهي عادةٌ بدويَّة)، وشخَّص هذا البرق في قوله (أيُّ السُّرى أمَّ) فجعله يقطع المسافاتِ كالمسافر ليلاً، وهو السَّاري، ثم جاء بفعل (استخبرا) على صيغة (افتعـل) مرَّة أُخرى، التي أراد بها تقصِّي الخبر، وذكر الريح التي شخَّـصها، وطلـب مـن رفيقيه أن يسألاها عن اللَّون الذي طرأ في السماء، ممَّا دلَّ به على أنَّ الضُّحى كان

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص٥٣٩.

(٢) شيما: شام السحاب والبرق، نظر إليه أين يقصد وأين يمطر، انظر: اللِّسان، مادة (شيم).

(٣) التمحا: انظرا، ولمح البرق لمع، انظر: اللِّسان، مادة (لمح).

(٤) السرا: المسير ليلاً، انظر: اللِّسان، مادة (سرا).

(٥) أمَّ : قصد، انظر: اللِّسان، مادة (أمم).

(٦) نحا: قصد، انظر: اللِّسان، مادة (نحا).

(٧) نفحات الريح: دفعاتها وهبَّاتها، انظر: اللِّسان، مادة (نفح).

(٨) سبكت: ذوبت وأفرغت، انظر: اللِّسان، مادة (سبك).

(٩) ذرَّاً: نثراً، انظر: اللِّسان، مادة (ذرر).

(١٠) التبر: الذهب، انظر: اللِّسان، مادة (تبر).

(١١) شابت: خلطت، انظر: اللِّسان، مادة (شوب).

(١٢) الدُّجى: سواد الليل مع غيم، انظر: اللِّسان، مادة (دجا).

(١٣) استهامت: ذهبت على وجهها، انظر: اللِّسان، مادة (هيم).

(١٤) هوادي الليل: أوله وما تقدَّم منه، انظر: اللِّسان، مادة (هدي).

(١٥) اقتبست: أخذت ناراً، انظر: اللِّسان، مادة (قبس).

(١٦) تضلل: الضلال ضد الهداية والإرشاد، انظر: اللِّسان، مادة (ضلل).

(١٧) اقتدحا: أشعلت منه ناراً، والقدح الزند الذي تقدح به النار، انظر: اللِّسان، مادة (قدح).

سائداً ومضيئاً خالطته السَّحابة الممتلئةُ بالمطر، المظلمةُ لامتلائها به، وكان البــرقُ يضيء في جنباتها، ممَّا جعل المشهدَ اللَّوني يختلط فيه الضُّحى بالسواد بالحمرة التي تظهر من التماع البرق في السحاب المظلم، فشبَّه هذا اللَّون بــسبكِ الــذهب، وأراد بذلك الحمرة المصاحبة لوميض البرق، أو أنّ السحابة لسوادها اختلطــت بالــضُّحى المنير فظهر لونٌ آخر مختلفٌ مشوبٌ بين لونين(١).

وقوله (سبكت) و (شابت) أسندهما للريح التي شخَّصها، ثم صوَّر هذا اللَّــون المشوب المختلط بحمرةٍ في البيت التالي، فاستعار للَّيل صفة الهيام والضلال،وجعله لذلك يقتبس نوراً ليهتدي به، وهو النُّور الذي أضاءه البرق، ثم استعار للمزن صــفة النوق التي تُحدى، وجعل حاديها يضلُّ فيطلبُ ناراً يقدح بها ليتبيَّن الطريق، فــشبَّه بها لون البرق، وطابق بين (هوادي) و (تضلُّ) ولاءم بين (اقتبست) و (اقتدحا).

فالصُّورة البصريَّة لمشهد لوني ، اختلط فيه لون الضّحى بالسحاب الأســود، بلمع البرق المضيء المشبه للحمرة، ولذلك كانت التشبيهات والاستعارات، تــصبُّ في وصف هذا اللَّون، الذي ذكر أنَّه سُبك أو شِيبَ، أو اقتبست في ظلمته النَّــار، أو اشتعلت فيها.

ومن الصُّور البصريَّة التي كان اللون فيها سائداً، قــول لــسان الــدين بــن الخطيب يصف خيلاً(٢):

مـــن كـــلِّ أحمـــرَورديٍّ تنازعُـــهُ(٣) ظبـــاءُ وجـــرةَ فـــي الألـــوانِ والخلـــقِ(٤)

فابن الخطيب شبه الخيول بالظباء، وفصَّل وجه الشبه فذكر الألوان والخلــق، وخصَّ من الألوان الأحمر الورديَّ في الخيل، وشبهها فيه بالظباء العفر وهــي مــا تعلو بياضها حمرة(٥)، وهو اللون الأحمر الورديُّ الذي أراده في الخيــل، وجعــل الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به قويَّةً في كليهما، حتَّى أنهمــا يتنازعانهــا،

---

(١) والمشهد اللوني هنا يشبه قول أبي تمَّام يصف النهار الممتزج بياضه بخضرة النباتِ التي جعلــت ضــوء النهار كأنه مقمر:

يـــا صـــاحبيَّ تقـــصَّيا نظريكمـــا ... تريـــا وجـــوه الأرضِ كيـــف تـــصوَّرُ

تريـــا نهـــاراً مشمـــساً قـــد شـــابَه ... زهـــر الرُّبـــى فكأنمـــا هـــو مقمـــرُ

ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، ج١، ص٣٦٦.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٩٢.

(٣) تنازعه: تجاذبه وتغالبه، انظر: اللِّسان، مادة (نزع).

(٤) وجرة: موضع بين مكة والبصرة، تكثر فيه الظباء، انظر: اللِّسان، مادة(وجر).

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (عفر).

ويتجاذبانها، وذكر التشبيه البدويّ القديم بظباء وجرة، ولكنَّه صرفه من تشبيه المرأة بها – كما كان الحال عليه في الشعر القديم وغيره – إلى تشبيه الخيل بها.

وتشبيه الخيل بالظباء قديم، ولكنهم كانوا يخصُّون بعض الصفات، فيذكرون الضمور أو غيره من مثل قول امرئ القيس (له أيطلا ظبي) [١]، أمَّا ابن الخطيب فقد شبَّه الخيل بالظبي في جميع الخلقِ وفي الألوان، وخصَّ (وجرة) لأنه مكان بدويٌّ مشهورٌ بالظباء، وأراد بذلك لفت النظر إلى صفاتِ الحسن في الخيل، بما اشتهر في الشعر القديم من ذكر ظباء وجرة عند تشبيه النساء بهنَّ في الحسن.

ومن هذه الصُّور اللونيَّة، قول ابن الحدَّاد[٢]:

وشهبُ[٣] القنا[٤] كالنَّقبِ[٥] والنقعِ ساطعٌ[٦] هناءٌ[٧] وأيدي المقرباتِ[٨] هوانئُ

فشبَّه أسنَّة الرّماح وقد طُعنَ بها الأعداء فاعتلاها الدم بالشهب أي: العيدان التي أُوقِدَ في طرفها شعلة نارٍ، بجامع الاحمرار الناتج عن توقُّدِ النَّار الذي شبه به تلطُّخها بالدم، وأراد أن يبرز المشهد اللوني في الصُّورة، فجعل هذه الشهب أو الرماح متوقّدة أو دامية في غبار المعركة الساطع الذي يشبه في سواده – في دلالةٍ على كثرته – الهناءَ وهو القطران الذي تُطلى به الإبلُ المصابة بالجرب.

وذكر المقربات؛ والمقربات تكون صفة للإبل التي حرمت للركوب، وصفة أيضاً للخيول المقرَّبة المكرَّمة المعدَّة للرَّكوب[٩]، والأَوْلَى لمناسبةِ الحرب أن يكون أراد بالمقربة الخيول.

وشبَّه أيديها في عدوها وكرِّها على الأعداء بأيدي من يضعُ الهناءَ على الإبل ليعالج الجرب، وأراد بهذه الصُّورة البدويَّة لمشهد طلاء الإبل وعلاجها، ما وراءها من معنى الدَّاء والدواء، أي أن هذه الرماح التي تنال من الأعداء بقتلهم، فيها شفاءٌ

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٥٨.
(٢) ديوان ابن الحدَّاد، ص١٥١.
(٣) الشهب: جميع شهاب وهو العود الذي فيه نار، انظر: اللِّسان، مادة (شهب).
(٤) القنا: الرماح، انظر: اللِّسان، مادة (قنا).
(٥) النقب: القطع المتفرقة من الجرب، انظر: اللِّسان، مادة (نقب).
(٦) النقع: الغبار الساطع، انظر: اللِّسان، مادة (نقع).
(٧) الهناء: ضربٌ من القطران، انظر: اللِّسان، مادة (هنأ).
(٨) المقربات: من الإبل التي حُرمت للركوب، ومن الخيل التي ضمّرت للركوب وأُعدّت، والمقرب من الخيل التي تُدني وتقرَّب وتكرَّم، انظر: اللِّسان، مادة (قرب).
(٩) انظر: اللِّسان، مادة (قرب).

للقلوب منهم، كما يشفي القطران الإبلَ من دائها، فشبَّه النَّيْلَ من الأعداء بالشفاء من الداء، وهو ما يشبه صورة (شكّ المبيطر) في قول النابغة يصف قتل الثور للكلب[١]:

شكَّ الفريصةَ بالمدرى[٢]فأنفذَها شكَّ المبيطرِ إذ يشفي من العَضَدَ[٣]

وابن الحدَّاد في هذه الصُّورة التي أراد بها هذا المعنى، جعل اللون فيها غالباً، وهو اللَّون الأحمر في (الرماح والجرب) والأسود في (الغبار والقطران)، وجانس بين (القنا، والنقب، والنقع) وبين (الهناء، والهوانئ).

ومن الصُّور البصريَّة اللَّونية ما جاء في قول ابن زُمْرُكْ[٤]:

فيا أيُّها الرَّاكبُ الذي وَصَلَ السُّرى وأزجى القلاصَ[٥]البُدْنَ[٦]حَسْرى[٧]وظُلَّعَا[٨]

إذا ما نَضَتْ[٩]بُردَ[١٠]الأصيل[١١]مورَّسَا[١٢] لبسنَ مُسُوحاً[١٣]للظلامِ وأدرُعَا[١٤]

وإن فارقَ الأقتابَ[١٥]منها حُدَاتُها فرشْنَ[١٦]جنوباً أو توسَّدنَ[١٧]أذرُعَا

والصُّورة البصريَّة هنا لإبلٍ فتيَّةٍ سمانٍ أعياها التعب وشكت من الظلَّع لطول المسيرِ وإرهاقه لها، وصوَّر الشاعر مواصلتها السيرَ ليلاً ونهاراً لونياً، فاستعار لها صفة لبس البرد المصبوغ بالأصفر نهاراً، وأراد به وقت الأصيل أي العشيِّ قبل

---

(١) ديوان النابغة، ص٨٠.
(٢) المدرى: القرن، انظر: اللِّسان، مادة (دري).
(٣) العضد: داءٌ يأخذ الإبل في أعضادها، انظر: اللِّسان، مادة (عضد).
(٤) ديوان ابن زُمْرُك، ص١٤٦.
(٥) القلوص: الفتية من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (قلص).
(٦) البدن: السِّمان المكتنزة العظيمة، انظر: اللِّسان، مادة (بدن).
(٧) حسرى: الحسر التعب والإعياء، انظر: اللِّسان، مادة (حسر).
(٨) ظُلَّع: من الظلَع وهو العرج في المشي، والظلع داءٌ في قوائم الدابة تغمز منه، انظر: اللِّسان، مادة (ظلع).
(٩) نضت: خلعت، وألقت، انظر: اللِّسان، مادة (نضا).
(١٠) البرد: ثوب فيه خطوط، وخصّ بعضهم به الوشي، انظر: اللِّسان، مادة (برد).
(١١) الأصيل: العشيّ، انظر: اللِّسان، مادة (أصل).
(١٢) مورَّساً: الورس الصبغ، وثوبٌ مورّس مصبوغ بالورس الأصفر، وهو نبات في اليمن، انظر: اللِّسان، مادة (ورس).
(١٣) المسوح: الكساء من الشعر، انظر: اللِّسان، مادة (مسح).
(١٤) أدرع: جمع درع وهو لباس الحديد، انظر: اللِّسان، مادة (درع).
(١٥) الأقتاب: جمع قتب وهو رحلٌ صغيرٌ على قدر السنام، وأقتب البعير إذا شد عليه القتب، انظر: اللِّسان، مادة (قتب).
(١٦) فرشن: بسطن، انظر: اللِّسان، مادة (فرش).
(١٧) توسَّدن: اتكأنَ، انظر: اللِّسان، مادة (وسد).

مغيب الشمس، واستعار لها في اللَّيل صفة لبس المسوح والــدروع، وأراد إســباغ السواد والظلمة عليها في وقت الليل.

فجعل اللَّون غالباً في الصُّــورة البصريَّة، التي أراد بها أن يظهر مواصلتها الليل بالنهــار في المسير، وأتــمَّ الصُّــورة بصريّــاً باستعارته لها بــسط الجــسد ومدَّه، والاتكاء والتوسُّد، وجعل فرشهنَّ أجسادهن، ووسائدهنّ أذرعهَنَّ، في إشــارةٍ إلى طلبهنَّ الراحــة، حال أن يسمح لهــا الحــداةُ بــذلك، وأراد همَّــة المــسافرين وعزمهم.

والصُّور البصريَّة البدويَّة ومنها اللوّنيَّة، تكثر في الــشعر الأندلــسيّ، وقــد ضربنا أمثلةً تدلُّ على ارتباط الصُّور الأندلسيَّة في هذا الــشعر بالقديمــة البدويَّــة ارتباطاً وثيقاً، ممَّا يدلُّ على الوفاءِ للموروث القديم، وشدَّة العناية به، وتلبُّــسه فــي دواخل المخيلة الشعريَّة الأندلسيَّة.

الصُّورة السمعيَّة:

وقد يعتمد الشاعر في الصُّور البدويَّة الحسيَّة، على حاسة السمع ممَّا يــضفي عليها حيويَّة الصوت، ومن هذه الصُّور السمعيَّة، ما كانت متضمنة صــوت حنــين الإبل، وهو الصَّوت، الذي تطرب به في أثر ولدها، وتنزع به إلى أوطانها[(١)]، وهو مرتبطٌ بعاطفةِ الأمومة، وحبّ المكان، وكان له أثرٌ قديمٌ قويٌّ في الصُّور الــشعريَّة التي استلهم فيها الشعراء صورة الإبل تحنُّ إلى أولادها وفي أثرهم، وتحنُّ أيضاً إلى أوطانها وتنزع إليها، وهو صوتٌ مثيرٌ للشجن قويُّ الدلالةِ علــى عمــق الــشعور العاطفي إلى ما أراد الشعراءُ الأندلسيُّون أن يصفوا ارتباطهم بــه، ونــزوعهم لــه، ورغبتهم فيه، فوجدوا ضالَّتهم في الصوت البدوي الحنينيِّ في الإبل، ومن ذلك قول ابن حمديس يصوِّر نزوعه لوطنه[(٢)]:

أحــنُّ حنــينَ النِّيــبِ[(٣)]للمــوطنِ الــذي مغــاني[(٤)]غوانيــهِ[(٥)] إليــه جــواذبي

---

(١) حنت الإبل نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحن في إثر ولدها، حنيناً تطرب مع صــوت، انظــر: اللِّسان، مادة (حنن).

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٣.

(٣) النيب: جمع ناب ونيوب، وهي الناقة المسنَّة، انظر: اللِّسان، مادة (نيب).

(٤) المغاني: المنازل التي كان بها أهلوها، واحدها مغنى، وقيل المنزل الذي غني به أهله ثــم ظعنــوا عنــه، انظر: اللِّسان، مادة (غني).

(٥) الغواني: جمع غانية، وهي الجارية الحسناء، سميت غانية لأنها غنيت بحسنها عن الزينة، انظر: اللِّــسان، مادة (غني).

ومَنْ سارَ عن أرضٍ ثــوى[١]قلبُــهُ بهــا تمنَّــى لـــه بالجـــسمِ أوبَـــة آيـــبِ[٢]

فشبَّه ابن حمديس حنينه لوطنه ونزوعه إليه بحنين الإبل وصوتها فـي إثـر ولدها، واختار (النيب) منها أي المسنَّة، لأنَّ عاطفة الأمومـة أقـوى عنـدها مـن القلوصِ الفتيَّةِ، وارتباطها بأولادها أشدُّ وأوثق، وكذلك بأوطانها، ولذلك تشبه بها في ارتباطه بوطنه ونزوعه إليه، وزاد في الصُّورة بأن وصـف هـذا الـوطن آهـلاً بالجواري الحسان، وأراد من صورة الجواري أن يدلَّ على قوّة الإغراء في الوطن الذي استعار له صفة الأيدي الجواذب، ثم صوَّر كيف أن قلبه متيمٌ بهذا الوطن، وأن جسده يتمنَّى الرجوع إليـه، في كنايةٍ عن شدَّة الحنين الذي شـبهه بحنـين النـوقِ سابقاً.

ويكرر ابن حمديس الصُّورة السمعيَّة لحنين الإبل في سياق النزوع للـوطن، يقول[٣]:

أحنُّ إلـى أرضـي التـي فـي ترابهـا مفاصـلُ مـن أهلـي بلـينَ وأعظـمُ

كمـا حـنَّ فـي قيـد الـدُّجى بمـضلَّةٍ إلى وطنٍ عَـوْدٌ[٤]مـن الـشوقِ يـرزمُ[٥]

وقد صفرت[٦]كفَّـايَ مـن ريِّـق[٧]الـصِّبا ومنـي مـلآنٌ بـذكر الـصِّبا فـمُ

فصوَّر ابن حمديس شوقه لوطنه – صوتيًا – بذكره الحنين الذي قـال إنـه لوطن فيه قبورُ من يحبُّ، وفيه دلالةٌ على عمق هذا الحنين وشـدَّة تلـبُّس الـشعر الصوتَ البدويَّ في صورة الإبل التي تحنّ إلى أعطانها، وتنزع إلى موطنها فقد قيل ((أكرم الإبل أحنُّها إلى أعطانها)) [٨]، ولذلك ارتـبط الحنـين بـالتراب والـوطن، ارتباطه بالحبيب والإبن، والزمن الماضي وغيره، لأن في صورة الصوت البـدويِّ للإبل تكمن رموز الحنين، والشوق، والوجد، ولذلك كانت الإبل لا تدعُ الحنين، كمـا

---

(١) ثوى: أقام، انظر: اللِّسان، مادة (ثوا).

(٢) أوبةً: رجوعاً، انظر: اللِّسان، مادة (أوب).

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤١٦.

(٤) العود: الجمل المسن وفيه بقية، انظر: اللِّسان، مادة (عود).

(٥) الرزم: ضربٌ من حنين الناقة على ولدها حين ترأمه، وقيل هو دون الحنين، والحنين أشدّ من الرزمـة، وأرزمت الفاقة صوتٌ تخرجه من حلقها لا تفصح به فاها، وأرزمت أي صوَّتت، انظـر: اللِّـسان، مـادة (رزم).

(٦) صفرت: خلت، انظر: اللِّسان، مادة (صفر).

(٧) ريِّق الشباب: أوَّله، انظر: اللِّسان، مادة (روق).

(٨) مجموعة الرسائل، رسالة الأوطان والبلدان، الجاحظ، ص١٠٢.

أن العربي لم يدعه في الشعر – بدوياً كان أم حضريّاً[1] – ولذلك شبَّه ابن حمديس نفسه في هذا الوجد والشوق بجملٍ مسنٍ (عود) في فلاةٍ واسعة، وظلام ليلٍ، ذكر موطنه فأرزم، وهو ضربٌ من حنين الناقة إلى ولدها، وصوتٌ تخرجه من حلقها لا تفتح به فاها، وربط الصُّورة البدويَّة للجمل المسن بظلام وفلاة، لأنه أراد صورة الحال التي هو عليها من وحشة بعيداً عن وطنه، وجعل الجمل مسنَّاً لأنه أدعى لشدَّة التوجُّع على الماضي، ولأنه رأى فيه نفسه التي ذهب عنها الشَّباب، فكنَّى عن تولِّيه بقوله (صفرت كفَّاي من ريِّق الصِّبا)، والمسنُّ عندما يكبر يذكر الماضي ويحدِّث عنه ويخبر، وكنّى عن ذلك ابن حمديس بقوله إنَّ فمه ملآن به.

والسِّياق الذي صوَّر فيه ابن حمديس شدَّة الشوق لموطنٍ وأهل، كان الصَّوت فيه غالباً، فقد شبَّه حنينه إلى وطنه ونزوعه له بحنين الإبل وإرزامها، كما دل على كثرة الحديث عن الصِّبا وأيَّامه بصورة الفم الملآن.

وتأتي هذه الصُّورة السمعيَّة في الحنين للوطن عند لسان الدين بن الخطيب الذي يقول[2]:

كلفُ[3]الجَنَانِ[4]إذا جرى ذكرُ الحمى والبانِ[5] حنَّ له حنينَ النِّيب

فأسند إلى قلبه صفة الولوع وشدَّة التعلُّق بالحمى والبان، وذكر الحمى والبان لأنهما من رموز البادية التي تحمل إيحاءاتٍ بدويَّةٍ حنينية، زاد في بداوة الصورة عنده تشبيه هذا الحنين بحنين الإبل المسنَّة وصوتها في أثر ولدها، وقد يكون ابن الخطيب قد رمز بالحمى والبان إلى ذكرى سلفت وشباب تولَّى وغيره، فهو يقول بعد ذلك (رحل الصِّبا) [6]، فذكر الحنين لأنه أراد صوت التوجُّع لفقد الماضي من الأيَّام والملذَّات.

ومن الصُّور السمعيَّة التي ذكر فيها الحنين في سياقٍ آخر، قول ابن حمديس يرثي عمته[7]:

---

(١) قال رسول الله ﷺ : ((لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين))، العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٣٠.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص١٢٨.

(٣) كلف: كلف بالشيء لهج به وأولع به، انظر: اللِّسان، مادة (كلف).

(٤) الجنان: القلب لاستتاره في الصَّدر، انظر: اللِّسان، مادة (جنن).

(٥) البان: ضربٌ من الشجر، انظر: اللِّسان، مادة (بون).

(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص١٢٨.

(٧) ديوان ابن حمديس، ص٣٦.

أهاتفــــةً باســـــمي علــــيَّ تعطُّفـــاً   حنينَ عطوفٍ شــقَّ[١] ســامعتي ســقبِ[٢]

فشبَّه نداءها له متعطِّفةً بصوتِ حنينِ ناقةٍ عطوفٍ على ولدها، ولــم يــذكر النداء والصوت فقط، وإنما أضاف ما أراده في الصُّورة من دلالة الحنان في قولــه (عليَّ) و (تعطُّفاً)، وقال (حنين عطوف) لما في صوت الحنين من نزعٍ واشــتياق، زاد في معاني الرِّقة والرَّحمة.

وفي صورةٍ سمعيةٍ أُخرى، يأتي لسان الدين بن الخطيب بــصوت الحــادي إضافةً للحنين في سياقٍ ديني يقول فيه[٣]:

ويتبـــعُ آثـــارَ المطـــيِّ مـــشيِّعاً   وقـد زمـزمَ[٤] الحـادي وحــنَّ نجيــبُ[٥]

إذا أثــرُ الأخفــافِ[٦]لاحــتْ محاربــاً[٧]   يخـــرُّ عليهـــا[٨] راكعـــاً وينيـــبُ

فذكر ابن الخطيب توديعه الرَّكب الحجازيّ وقــت الرحيــل الــذي صــوَّره صوتيًّا، ودلَّ عليه بزمزمة الحادي، وهو صوتٌ لا يُفهم منه شيء، وإنمــا يعطــي معنى الاستنفار للرحلة، وجَعَل الشاعر الإبلَ تجاوبُ الحادي في ذلك بصوت الحنين، وهذه الصُّورة الصوتية فيها دلالة الاستعداد للمسير والعزم على الارتحــال، وهــو عزم قويٌّ اختار له من الإبل النجيبةَ الكريمةَ، لأنَّها تقصد الديار الحجازيَّة، ثم أردف ذلك بصورة بصريَّة يتبع فيها الشاعر آثار مواطئ الإبل ويجعلها محراباً يركعُ فيــه ويسجد، في دلالةٍ على الشعور الإيماني القويِّ الظاهر في تمثُّل مواطئ الإبل مكانــاً روحياً لأنَّها تقصد الزيارة النبويَّة.

ومن الصُّور السمعيَّة – أيضاً – قول ابن حمديس[٩]:

مــن كــلِّ داميــة الأخفــافِ مرقلــةٍ[١٠]   ترتاعُ من صوتِ حــادٍ خلفهــا شــرسِ[١١]

---

(١) شقّ: صدع، انظر: اللِّسان، مادة (شقق).
(٢) السقب: ولد الناقة، انظر: اللِّسان، مادة (سقب).
(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص١٥٧.
(٤) الزمزمة: صوت خفيٌّ لا يكاد يفهم، انظر: اللِّسان، مادة (زمم).
(٥) النجيب: الكريم العتيق من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (نجب).
(٦) الخف: خف البعير، انظر: اللِّسان، مادة (خفف).
(٧) محارباً: جمع محراب وهو صدر المسجد، وأشرف موضع فيه، انظر: اللِّسان، مادة(حرب).
(٨) يخرُّ عليها: يسقط عليها، انظر: اللِّسان، مادة (خرر).
(٩) ديوان ابن حمديس، ص٢٨٥.
(١٠) مرقلةً: الإرقال ضربٌ من الخبب، وهو سرعة سير الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (رقل).
(١١) شرسٌ: سيِّءِ الخلق، انظر: اللِّسان، مادة (شرس).

مستوحشٍ[١]من كــلام الإنــسِ تؤنــسُهُ   من جُوَّعٍ مــن ذئــاب المهمــهِ الطُّلــسِ[٢]

وابن حمديس أراد أن يفخر بنفسِهِ ونشاطِهِ وهمَّته وقدرتــه علــى خــوضِ المهالك، فجاء بصورة الإبل وإرقالها، ونسب إلى ذاته الشراسةَ في حــدائها، لأنــه يُصوِّت فترتاع أي تفزع وتفرق لسوءِ خُلُقِهِ في معاملتها، وأراد بذلك حرصه علــى غذِّ السَّير، فعمد إلى تخويفه الإبل منه لتزيد فيه، ثمَّ جاء بصورة أُخرى فيها دلالــة ثانيةٌ على الشراسة، فذكر أنه يستوحش من الإنس وحديثهم، ويــألف الــوحش بــل الذئاب الطُّلس الجائعة منها.

وأراد بهاتين الصورتين أن يدلَّ على قوّته وشجاعته وبأسه فجــاء بــصورةٍ صوتيَّةٍ لحادٍ شرسٍ ذي صوتٍ مروِّع، يألف أصواتَ الوحش دون كلام النَّاس.

وهي صورة مختلفةٌ عن صورة الحادي الصوتيَّةِ في قول ابن الخطيب[٣]:

فيــا مــن رآنــي والحــداةُ مرنَّــةٌ[٤]   بشعري إذا مــا زمــزمَ[٥]القــومُ أو زمَّــوا[٦]

تخــبُّ برحلــي كــلُّ شــاكيةِ الــوجَى   هي القوسُ ترمــي الــرُّكنَ راكبُهــا ســهمُ

والسِّياق في المدح النبوي، وفيه فخرٌ بالذات، لأنه ذكر الإرنان بــشعره فــي الحُداء، ممَّا اختلفت به الصُّورة السمعيَّة عنها عند ابن حمديس التي كانــت تحمــل دلالة النُّفور من الناس لعزوفه عن كلامهم، ودلالة العزم والمضاء لصياحه على إبله في الحداء، لأنَّ السِّياق سياق فخرٍ بقوّةٍ وشجاعة.

أما ابن الخطيب فالسياق عنده سياق مدح نبويٍّ، وصفَ فيه ســاعة الرحيــل والتأهُّب والاستعداد للرحلة الحجازيَّة بشوقٍ وعزمٍ، دلَّ على أنه وقت رحيلٍ الصورة السمعيَّة في قوله (زمزم القوم أو زمّوا) لأنَّ الزمزمة صوت خفيٌّ لا يفهم، وأراد به اختلاط أصوات المرتحلين بالرواحل وقت الاستعداد للمسير حتّى لم يتبين فيها كلام، ثم جانس بين هذا اللفظ الصَّوتيّ وقوله (زمَّوا) أي شدّوا الأزمَّة على الإبل لقيادتهــا

---

(١) مستوحش: لا يستأنس بالنَّاس، ويستوحش عنهم، انظر: اللِّسان، مادة (وحش).

(٢) ذئب أطلس: في لونه غبرةٌ إلى السواد، انظر: اللِّسان، مادة (طلس).

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٤٧.

(٤) مرنّة: الرنّة الصيحة الحزينة، والرنين الصّوت الحزين عند البكاء، والرنين الــصّوت الــشجيّ، انظــر: اللِّسان، مادة (رنن).

(٥) الزمزمة: صوتٌ خفيٌّ لا يكادُ يُفهم، انظر: اللِّسان، مادة (زمم).

(٦) زمُّوا: علَّقوا الأزمَّة على الإبل ليقودوها بها، انظر: اللِّسان، مادة (زمم).

وتوجيهها في الرِّحلة.

وقد أضاف إلى ذلك صوت الإرنان بالحداء، وهو صوتٌ شجيٌّ فيه تطريب للإبل، والإبل إذا سمعت صوت الحادي وأعجبها حثَّت السير وأسرعت، فذكر ذلك لأنها زيارة للرسول ﷺ، وضمَّ إليه فخراً بنفسه لأن الحداء كان بشعره، ثم ذكر في البيت التالي كيف أنه كان يغذُّ السّير بهذه الإبل حتى اشتكت من أخفافها، وشبَّهها بالقوس التي تُرمى، وشبَّه نفسه بالسهم الرامي لها، في دلالةٍ على إغذاذها وإرقالها، وإتعابها بالسير حتّى تصل (الرّكن) وهو مكان الطواف في البيت الحرام بالديار الحجازيّة.

ومن الصُّور السمعيَّة الأخرى، ما جرى تمثيله في الشعر الأندلسي من أصواتِ بعض الوحش، ومنه قول ابن حمديس يصف قوماً صحبهم[١]:

صحبتهُم في موحشِ الأرضِ مقفراً ... به الذئبُ يعوي والغزالةُ تبغمُ

فابن حمديس يلحُّ على صورة الشجاعة والبأس بذكر التوحُّش في القفار، ويستلهم في هذه الصُّورة صوت الوحش بنوعيه: المفترس والأليف، للدلالة على البسالة والقدرة على قطع القفار الموحشةِ المهلكة المخيفة، فذكر عواء الذئب وهو صوت يمدُّه[٢]، وبغام الغزالة، وهو صياحها إلى ولدها بأرخم ما يكون صوتها[٣]، وفي الصوتين وصورتيهما تطابقٌ، لعلَّهُ أراد به نقل الصُّورة الحقيقيَّة لصحراء فيها الذئاب والظباء، أو لعلَّهُ أراد أنه قد يمرُّ لهم فيها أيَّام أنسٍ كنَّى عنها بذكر صوت الظباء الرَّخيم، وأيَّام شدَّةٍ كنَّى عنها بذكر صوت عواء الذئب المخيف.

وفي صوت الظبيةِ يقول ابن هانئ[٤]:

وبيضةِ خدرٍ تجرُّ الذيولَ ... كما أتلعَ[٥] الخشفُ[٦] لما بَغَمْ[٧]

ابن هانئ يصوِّر هنا فتاةً جميلةً مصونةً قال إنَّها بيضة خدر، وكانت النساء

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤١٢.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (عوي).

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (بغم).

(٤) ديوان ابن هانئ، ص٣٣٠.

(٥) أتلع: مدّ عنقه، انظر: اللِّسان، مادة (تلع).

(٦) الخشف: الظبي بعد أن يكون جداية، وقيل هو خشفُ أول ما يولد، انظر: اللِّسان، مادة (خشف).

(٧) بغم: البغام صوت الظبية إذا صاحت إلى ولدها بأرخم ما يكون من صوتها، والمبغوم الولد، وأمه تبغمه أي تدعوه، وامرأة مبغوم: رخيمة الصوت، انظر: اللِّسان، مادة (بغم).

تُشبَّه ببيضِ النعام لصفائه ولونه المشرب، ولذلك قال امرئ القيس (وبيضة خدر)[١]، وذكر ابن هانئ الخدر لأنه أراد فتاةً مستورةً لازمةً خدرها، وجمع إلى هذه الصُّورة الدلال والأنوثة في قوله (تجرُّ الذيول) وفي تشبيهه لها بالخشف وهو ولدُ الظبية الذي يمدُّ عنقه ويبغم أي ينادي أمَّه، وهو صوتٌ رخيم، يشبَّه به صوت المرأةِ كثيراً، لما فيه من دلالاتِ الوداعةِ والحاجة والدلال، وهي معانٍ أكَّدها بإضافته إلى الخشف، والتفت فيها إلى جمال العنق في لفظة (أتلع)، وفيها حركة مدِّ العنق وإظهاره، وهي حركة أراد ما وراءها من جمالٍ حالَ خروج الصوتِ والنداء.

ومن الصُّور السمعيَّة البدويَّة ما تداخل فيه وصف السَّحاب والمطر، مع صوتِ الرَّعد، ورغاء الإبل، ومنه قول ابن خفاجة[٢]:

وبكلِّ مرقبةٍ[٣] مَناخُ[٤] غمامةٍ مثلُ الضَّريبِ[٥]بها مُجَاجَ[٦] لُغامِ[٧]

رعدتْ[٨]فرجَّعتْ[٩]الرُّغاءَ[١٠]مطيَّةٌ لم تدرِ غيرَ البرقِ خفقَ[١١] زمامِ

أوحتْ[١٢] هناك إلى الرُّبى أن بشِّري بالرَّي فرعَ أراكةٍ[١٣]وبشامِ[١٤]

وكفى بلمحِ البرقِ غمزةَ[١٥]حاجبٍ وبصوتِ ذاكَ الرَّعدِ رجعَ كلامِ

---

(١) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص٢٤.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٨٤.

(٣) المرقبة: الموضع المشرف، انظر: اللِّسان، مادة (رقب).

(٤) المناخ: المبرك والموضع الذي تناخ فيه الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (نوخ).

(٥) الضريب: من اللبن الذي يُحلَبْ من عدّة لقاحٍ في إناءٍ واحدٍ، فيضرب بعضه ببعض، ولا يكون ضريباً إلاَّ من عدّة من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (ضرب).

(٦) مجاج: مجاج المزن مطره، يقال للمطر مجاج المزن، انظر: اللِّسان، مادة (مجج).

(٧) لغام البعير: زبده، واللغام زبدُ أفواه الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (لغم).

(٨) رعدت: رعدت السماء صوَّتت للإمطار والرعد الصوت الذي يسمع من السحاب، انظر: اللِّسان، مادة (رعد).

(٩) رجعت: رددت، انظر: اللِّسان، مادة (رجع).

(١٠) الرُّغاء: صوت ذوات الخفّ، والرُّغاء صوت الإبل، رغا البعير والناقة صوّت وضج، انظر: اللِّسان، مادة (رغا).

(١١) خفق: اضطراب، انظر: اللِّسان، مادة (خفق).

(١٢) أوحت: أشارت، وألهمت، والوحي الكلام الخفي، انظر: اللِّسان، مادة (دحي).

(١٣) أراكة: من شجر السواك يُستاك بفروعه، وهي شجرة طويلة خضراء ناعمة كثيرة الورق والأغصان، انظر: اللِّسان، مادة (أرك).

(١٤) البشام: شجر طيب الريح والطعم يستاك به، انظر: اللِّسان، مادة (بشم).

(١٥) الغمزة: الإشارة بالعين والحاجب، انظر: اللِّسان، مادة (غمز).

والصُّورة صوتيَّة، جمع إليها ابن خفاجة البصر في الخيال الشعري الذي جنح فيه إلى تشخيص الطبيعةِ كعادته – غالباً – فهو في البيت الأوَّل يصوِّر غمامةً مرتفعةً عاليةً شبه ارتفاعها باعتلاء مرقبةٍ رفيعةٍ مما كان من عادات البدو، ثمَّ شبَّه هذه الغمامة بالنُّوق التي كان ضريبها وهو لبنها المجتمع مجاج لغام، فشبَّه ما تمجُّه الناقة من فمها وهو الزَّبد، بما تصبُّه السحابة من ماء المطر، ويسمّى أيضاً (مجاج المزن)، ثمَّ عمد إلى التصوير الصَّوتي، فبعد أن شبَّه الغمامة بالإبل، ذكر أن أصوات الرَّعد فيها تتكاثر وتتجاوب، حتَّى كأنَّها نوقٌ ترجِّع الصَّوت بالرُّغاء، وشبَّه البرق الذي يتألَّقُ في هذه السحب بالزمام، في تثبيتٍ لصورة الناقة في المزن.

وفي تصويت السحابة بالرَّعد، ولمعان البرق فيها دلالةٌ قويَّة على انهمال المطر، ولذلك ذكر ابن خفاجة أنَّها بهذه الإشارة الضوئية، ألهمت الرُّبى أن تبشِّر الأراك، والبشام وهو من نبات البادية بهطول المطر، ثمَّ عاد فصوَّر هذه الإشارة، وهي لمع البرق الذي استعار له تحريك الحاجب، وجعل صوت الرَّعد الذي استعار له الإفصاح والكلام يجاوبه في مطابقةٍ بين الوحي والصَّوت.

فاستعارَ ابن خفاجة للغمامة من الناقة الإناخة، واللّبن، واللُّغام، والرُّغاء، وشخَّصها، وجَعَلَهَا تشير إلى الرُّبى وتوحِي لها، كمَا شخَّص البرقَ، والرَّعد.

والصُّورة بصريَّة كان فيها الصَّوت غالباً على المشهد، لأنَّ الغمامة رعدت أي صوَّتتْ، ورجَّعتْ أي ردَّدت الصَّوت، ورغتْ، وهي مشابهةٌ في الصُّورة لهدير الإبل، كما أوحت وهو إلهامٌ بدون صوت أو حديث بدون كلام، ثمَّ تحدَّث عنها الرَّعد، وهو صوتٌ قويٌ هادر.

وصورة النُّوق في الغمام واللَّبن واللُّغام، من الصُّور البدويَّة التي كثرت في الشعر القديم وكان فيها معاني الإرواءِ والإخصابِ والنماء، وذلك بتخيُّل المرعى في السماء، ومداخلةُ الصُّورةِ بينهما، لما ينتج عن المطر من الخصب والإنبات الذي يكون سبباً لرعي السَّوام، بما يؤدي إلى النمَّاء، والوفرةِ، والخير، وهي صورة بدويَّة ربطت بين الرَّعي والسماء أو السَّبب والمسبِّب.

وكثر ترديد هذه الصُّورة بتشكيلاتها المختلفة في الشعر الأندلسيّ، ومنه قول الأعمى التطيلي يصوِّر سحابة(١):

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٠٨.

سَـرَت[1]ضـخمةَ الأكنـافِ[2]تامكـةُ[3]الـذُّرى[4] دلـوحَ[5]الـسُّرى[6]تتلـى[7]علـى ذاك أوتَتْلُـو

كـأنَّ التمـاعَ البـرقِ فـي جنباتِهـا مـصابيحُ[8]تُـذكى[9]أو صـوارمُ تُـستلُ[10]

وقهقـهَ[11]فيهـا الرَّعـدُ مـن كـلِّ جانـبٍ كما هَدَرتْ[12]فـي الهجمـةِ[13]الفتـقُ[14]البُـزلُ[15]

أرنَّـتْ[16]علـى ذي الأثـلِ[17]غيـرَ حليمـةٍ[18] فهـل عنـدها علـمٌ بمـا لقـيَ الأثـلُ

والصُّورة تجمع بين السُّحب والنُّوق، لأنَّه شبَّه الغمامَ الضَّخم المرتفع العالي المثقلَ بالماءِ الكثيرِ المتتابع، بالنُّوق العظيمةِ العالية الأسنمة الممتلئةُ بالشَّحم، والتي تتتالى فتتبعُ ولدها، أو يتبعها ولدها، وهي صورةٌ بصريَّة جمع إليها لمعَ البرقِ في نواحيها الذي شبَّهه بإيقاد السُّرُجْ، أو سلِّ السيوف الصَّوارم من أغمادها، والتماعها، وجاء بالمصابيح تُوقدُ بالليل وشبه بها البرق لأنه ذكر أن السحابة سَرَتْ، والسحابةُ السَّاريةُ هي الممطرة باللَّيل، ولذلك جاء بالمصابيح لأنَّها تُشْعَل في ذلك الوقت

---

(١) سرت: سارت ليلاً، انظر: اللِّسان، مادة (سرا).

(٢) الأكناف: النواحي، انظر: اللِّسان، مادة (كنف).

(٣) تامكة: مرتفعة عالية، والتامك السنام المرتفع، انظر: اللِّسان، مادة (تمك).

(٤) الذُّرى: الأعالي، جمع ذروة وهي أعلى السنام، انظر: اللِّسان، مادة (ذرا).

(٥) دلوح: ناقة دلوح مثقلةٌ حملاً أو شحماً، والسحابة تدلح في مسيرها من كثرة مائها، وسحابة دلوح مثقلةٌ بالماء، وكثيرة الماء، انظر: اللِّسان، مادة (دلح).

(٦) السُّرا: الأعالي والظهر والوسط، والسارية السحابة الممطرة التي تكون بالليل، انظر: اللِّسان، مادة (سرا).

(٧) تتلى: تتبع وناقة متلية يتلوها ولدها أي يتبعها، والمتلي التي يتلوها ولدها.
قال الشاعر:

وكـل شـماليّ كـأن ربابـه متالي مهيبٍ مـن بنـي الـسيد أوردا

شبه السحاب بها، وشبه صوت الرّعد بحنين هذه المتالي، انظر: اللِّسان، مادة (تلا).

(٨) مصابيح: سرج، انظر: اللِّسان، مادة (صبح).

(٩) تذكى: تشعل وتوقد، انظر: اللِّسان، مادة (ذكا).

(١٠) تُستل: تُسلُّ، انظر: اللِّسان، مادة (سلل).

(١١) قهقه: رجَّع في ضحكه، وقيل هو اشتداد الضحك، انظر: اللِّسان، مادة (قهقه).

(١٢) هدر البعير: صوَّت في غير شقشقةٍ، انظر: اللِّسان، مادة (هدر).

(١٣) الهجمة: القطعة الضخمة من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (هجم).

(١٤) الفتق: داءٌ يأخذ الناقة ما بين ضلوعها وسرتها من السمن، انظر: اللِّسان، مادة (فتق).

(١٥) البزل: جمع بازل وهو البعير أو الناقة التي فطر نابها أي انشقّ، انظر: اللِّسان، مادة (بزل).

(١٦) أرنَّت: صاحت بصوتٍ شجيّ، والإرنان صوت الشهيق مع البكاء، انظر: اللِّسان، مادة (رنن).

(١٧) الأثل: شجرٌ ذو أصولٍ غليظة، تؤخذ منه الأبواب، والقداح، انظر: اللِّسان، مادة (أثل).

(١٨) غير حليمة: غير صبورة، انظر: اللِّسان، مادة (حلم).

وهو الظلام.

ثمَّ صورَّ المشهد صوتياً، فاستعار للرَّعد صوت القهقهـةِ والـضحَّك، وأراد بذلكَ شدَّته، التي تعني كثرة الماء والمطر، وشبَّه هذا الصَّوت العظيم بصوتِ هـدرِ قطيعٍ من الإبل، وجعلَه قطيعاً لأنه أراد صوتاً عالياً، كما جعلها تشتكي الفتق وهـو داءٌ يطرأ على السِّمان منها، وأراد بهذه الصُّورة أن يدل على تفتُّقِ السحاب بالمطر لامتلائه به، وناسب بين قوله (الفتق) وهو السُّمن في الإبل الذي شبَّه به سحباً مثقلةً مليئة بالماء، وقوله (دلوح) سابقاً الذي يعني الثقل في الإبل والسحاب، وأتبـعَ هـذه الصُّورة الصوتية للرَّعد، بصورةٍ صوتيّةٍ لتساقط الماء، وهطول المطـر، فاسـتعار للسحابةِ الإرنان، وهو صوت بكاءٍ مع صياحٍ شجيٍّ ورنين، واستعار للسحابة المرنة أيضاً صفة عدم الصَّبر فقال (غير حليمة) وهو أدعى لكثرة البكاء، ممَّا دلَّ به علـى شدَّة انهمار المطر، الذي شبهه بتدفق الدمع، كما جعله على (ذي الأثل) وهو مكـان بدويٌّ لأنه أراد الرمز الحنيني وراء ذكره، وهو الرمز الـذي يكمـن أيـضاً وراء الصَّوت البدويّ في الإرنان.

ومن الصُّور الصوتيَّة البدويَّة للسحب قول ابن حمديس(١):

وريـحٍ خفيفـةِ رَوْح(٢)النـسيمِ(٣) أطَّـتْ(٤)بلـيلاً(٥)وهبَّـتْ(٦)رُخـاءَ(٧)
سـرتْ وحياهـا(٨)شـقيقُ الحياةِ علـى ميِّـتِ الأرض تُبكـي الـسَّماءَ
فمـن صـوتِ رعـدٍ يـسوقُ الـسَّحابَ كما يُـسمع الفحـلُ(٩)شـولاً(١٠)رُغـاءَ(١١)
وتـشعلُ فـي جانبيهـا البـروقُ بريـقَ الـسيوف تُهَـزُّ انتـضاءَ

صورَّ ابن حمديس الريحَ العليلة الضعيفة فاستعار لها الأطيطَ من الإبل وهـو

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣.
(٢) الروح: نسيم الهواء، انظر: اللِّسان، مادة (روح).
(٣) النسيم: نفس الريح إذا كان ضعيفاً، انظر: اللِّسان، مادة (نسم).
(٤) أطّتْ: الأطيط أصوات الإبل وحنينها، وصوت الرحل وأحمالها، انظر: اللِّسان، مادة (أطط).
(٥) ريحٌ بليلٌ: باردة مع مطر، انظر: اللِّسان، مادة (بلل).
(٦) هبَّت: ثارت وهاجت، انظر: اللِّسان، مادة (هبب).
(٧) رُخاء: ريحٌ رخاء ليِّنة سريعة لا تزعزع شيئاً، انظر: اللِّسان، مادة (رخا).
(٨) الحيا: المطر لإحيائه الأرض، والمطر سبب الخصب، انظر: اللِّسان، مادة (حيا).
(٩) الفحل: البعير الكريم المنجب، انظر: اللِّسان، مادة (فحل).
(١٠) شولاً: الشول من النوق التي خف لبنها وارتفع ضرعها، انظر: اللِّسان، مادة (شول).
(١١) الرُّغاء: صوت الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (رغا).

صوتُ حنينها، وذكر الحنين لأنَّه صوتٌ فيه ضعفٌ أراده للــريح لوصــف علَّتهــا ولينها، ثمَّ ذكر المطر فقال: إن هذه الريح سرت به، وجعله شقيق الحياة أي أخوهــا لأبيها وأمِّها، لأنَّ حياة الأرض مرتبطةٌ به ارتباطاً وثيقاً، فلا خــصبَ دون مطــر، وهو ما أراده عندما جاء بصورة الرَّعي لإبلٍ تسوقُ نوقاً، ويُسمع لها صوت رغــاءٍ عالٍ، شبه به صوت الرَّعدِ وصورته يسوقُ السحاب، ثمَّ أردف الصُّورة الــصَّوتيَّة بالبصريَّة في لمع البرق الذي شبَّهه بالسيوفِ المُشرعة.

فجمع ابن حمديس إلى صورة صوتِ الإبل في السُّحب، صورة الصَّوت لهــا في الريح أيضاً، وهو ما يدلُّ على أنَّ هذه الصُّورة البدويَّة للنوق وقطيعها كانت من مكوِّنات الخيالِ الشعري الأندلسيِّ، الذي نظر للطبيعة نظر البــدويِّ لهــا، وصــوَّر بالبصيرة ما صوَّره البصر في حياة البادية، ومراعيها.

ومن هذه الصُّور السمعيَّة أيضاً، قول ابن حمديس من قصيدة أُخرى[1]:

ثرّ[2] الــشآبيبِ[3] أصــواتُ الرَّعــودِ بـــهِ كـــأنهنَّ هـــديرُ الجلَّـــةِ[4] البُـــزْلِ[5]

فشبَّه أصوات الرَّعدِ في المطر المنهمر الكثير بأصواتِ الإبل والنوقِ البازلةِ المسنَّة.

ومن الصُّور السمعيَّة البدويَّة في الشعر الأندلسيّ ما جاء في وصف الجــيش الكثير، ومنه قول ابن هانئ[6]:

أَقْبَلْتَهُمْ[7] زَجِلَ[8] الأصــواتِ ذا لجــبٍ[9] فيه القنوسُ[10] كبيــضاتِ[11] الاداحــيِّ[12]

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٩٢.

(٢) ثرَّ: السحابُ ثرّ أي كثير الماء، انظر: اللِّسان، مادة (ثرر).

(٣) الشآبيب: الدفعات من المطر، انظر: اللِّسان، مادة (شأب).

(٤) جلّة: جلّت الناقة إذا أسنَّت، وناقة جلالة أي ضخمة، انظر: اللِّسان، مادة (جلل).

(٥) البزِل: جمع بازل وهو البعير أو الناقة التي فطر نابها أي انشقَّ، انظر: اللِّسان، مادة (بزل).

(٦) ديوان ابن هانئ، ص٣٨٢.

(٧) أقبلتهم: أقبله الشيء قابله به، انظر: اللِّسان، مادة (قبل).

(٨) الزجل: الجلبة ورفع الصَّوت، انظر: اللِّسان، مادة (زجل).

(٩) اللجب: الصوت والصياح والجلبة، انظر: اللِّسان، مادة (لجب).

(١٠) القنوس: القونس أعلى البيضة من الحديد ومقدَّمها، انظر: اللِّسان، مادة (قنس).

(١١) البيضة: واحدة البيض من الحديد ومقدِّمتها، انظر: اللِّسان، مادة (بيض).

(١٢) الأداحيِّ: جمع أدحيــة وهي مبيض النعام في الرَّمل، وموضعها الذي تفرخ فيه، انظر: اللِّــسان، مــادة (دحا).

فابن هانئ جاء بمشهدِ حرب داخلته البداوة، في ذكره الأدحية وهي بيضة النعامة، والتي كثيراً ما تشبَّه بها الحديدة التي توضع على الرأس عند الحرب وهي الخوذة، وأضاف لهذا التشبيه البدويّ، الصُّورة السمعيَّة لجيشٍ عظيمٍ اختلطت فيه الأصوات وتعالت، حتّى كانت زجلاً وجلبة، وقال (أقبلتهم) أي قابلتهم بهذا الجيش العظيم الذي صفته أنَّه (زجل الأصوات)، والصورة السمعيَّة للصِّياح والجلبة تدلُّ على اختلاطٍ وتدافع ناشئ عن كثرةٍ في العدد، وهو ما أراده الشاعر من هذه الصُّورة.

ومن الصُّور السمعيَّة التي داخلتها البداوة، وصف صوت خفق القلوب، ووجيفها، وهي صورةٌ أراد الشعراء بها الدلالة على قوّة العاطفة التي أدّت إلى ذلك، ومنها قول ابن الصَّباغ الجذامي يصف رحلة نبويَّة، وصفاً ذا ملامح عذريَّة، يقول[1]:

إذا لمعتْ عندَ الأصيلِ بروقُ ... تذكَّر ذو وجدٍ وحنَّ مشوقُ

وإن صدحتْ ورقٌ بصرحةِ[2] أيكةٍ ... فأشواقُهُ تحدو به وتشوقُ

يهيجها ذكرُ العقيقِ إذا سرى ... وأينَ من الصَّبِ القصيِّ عقيقُ

إذا حرَّكَ الأظعانَ حادٍ بشدوهِ ... فقلبي له نحو القبابِ خفوقُ

والصُّورة في مجملها سمعيَّة، فيها إشاراتٌ حنينيةٌ رمزيَّة، فالجذامي حمَّل صورة الحنين الصوتية دلالة الشوق للديار الحجازيَّة في قوله (وحنَّ مشوقُ) ثم أتبعها بسجعِ الحمامة التي ترفع الصَّوتَ بالتطريب وفيها أيضاً دلالة النزوع، ثم أضاف إليها صوت الحادي الذي استعاره للأشواق التي يشتدُّ وجدها لذكر العقيق على البعد، ثم صوَّر الأظعان وهي تتحرَّك تبعاً لغناء الحادي لها، وسوقها بهذا الغناء، الذي استثار صوتاً آخر وهو صوت خفق القلوب واضطرابها.

والصُّورة فيها توظيفٌ عذري للشوق للزيارة النبويَّة، استلهم من رموز البادية: لمع البرق، وغناء الحمام، وحداء الشوق، وذكر العقيقِ، والأظعان، والقباب، وشحن الصُّورة صوتيَّاً: بذكر الحنين، وسجع الحمام، والحداء، وتحرُّك الأظعان، وخفق القلوب.

---

(١) ديوان الجذامي، ص٣٠.

(٢) الصرَّحة: الساحة، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص١٢، مادة (صرح).

ومن الصُّور السمعيَّة التي وظَّف فيها الشعراءُ غناء الحمام في النسيب البدوي، قول ابن بقي القرطبي[1]:

وقالوا: ألا تبكي وتلكَ مطيُّهم   على الشُّهبِ يحملنَ الأوانسَ كالدُّمى

أإن نفدتْ مني الدموعُ تغامزوا   وقالوا سَلاَ، أولم يكن قبلُ مُغْرَمَا؟

فهلاَّ أقامُوا كالبكاءِ تنهُّدي   إذا ما بكى القمريُّ قالوا ترنَّما!

فصوَّر ابن بقي المطايا وقد سرت، وجعلها على الشُّهب، وهي النجوم[2] في كنايةٍ عن البعد، والذهاب، لأن الشهب تأفل وتغور، وذكر أن النساء أو الأوانس فوقها كالدُّمى في تشبيه أراد به ما وراء صورة الدُّمية من إتقان في الحسن، وهو تشبيهٌ قديم في الشعر[3]، ثم صوَّر بصرياً حركة التغامز التي تكون من العواذل لنفاذ دموعه، التي أراد بها الدلالة على كثرة البكاءِ حتَّى جفَّت، وجاء بصورةٍ سمعيَّة دلَّ بها على مواصلةِ هذا البكاء دون دمع في صوت التنهُّد وهو تردُّدُ النَّفَس في الصَّدر عالياً، وشبَّه ذلك ببكاءِ القمريِّ الذي يقال عنه غناءٌ وترنّم وتطريب بالصَّوت[4].

وأراد بهذه الصُّورة السمعيَّة، للبكاء، والتنهُّد، والترنُّم، أن يدلَّ على شدَّة الوجدِ والكلف، بمن ترحَّلت، وهي صورةٌ عذريَّةٌ بدويَّة.

والحمامة من رموز الحنين والشوق البدويّ، استلهم الشعراءُ غناءَها وتطريبها في كثيرٍ من السياقات، التي تدلُّ على قوَّة النزوع إلى وطنٍ أو ذكرى أو حبيب... أو غيره، ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب، يصوِّر صوت الحمام من خلال موقف الطلل[5]:

وقفنا على الأطلالِ وهي بلاقعٌ[6]   نساجلُ[7] فيهنَّ الحمامَ المرجِّعَا[8]

---

(١) خريدة القصر، وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، ج١٧، ص١٣٧.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (شهب).

(٣) يقول بشر بن أبي خازم:

الواهب البيضَ الكواعب كالدُّمى   حوراً بأيديها المزاهر تعزفُ

ديوان بشر بن أبي خازم، ص١٨٦.

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (رنم).

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٥٩.

(٦) بلاقع: جمع بلقع وهو الخالي، انظر: اللِّسان، مادة (بلقع).

(٧) نساجل: نباري، انظر: اللِّسان، مادة (سجل).

(٨) المرجِّعا: المردد صوت الغناء، انظر: اللِّسان، مادة (رجع).

ولا جـــسمَ إلاَّ أن يــذوبَ صـــبابةً   ولا قلْـــبَ إلاّ أن يحـــنَّ وينزعَـــا

فصوَّر بكاءه على الطَّلل بصوتٍ شجيٍّ، وجمع معه في هذا البكاء الحمامة التي ترجِّع الصوت وتردده، وجعل هذا البكاء بينهما مساجلةً، في دلالةٍ على كثرتِه عنده، لأن الحمامة دائمة السجع ورفع الصَّوت، ثم أردف ذلك بصورة بصريَّة لجسدٍ ذهب وذاب حبَّاً ولوعة، بسبب وجدِ قلب دائمِ الحنين والنزوع والشوق، لأهل الطلل الذين أكثر البكاء عليهم.

فالحمامة رمزٌ حنيني للشوق والوجد، ارتبطت في الشعر بصورة البكاء وترجيع الصَّوت، فكثر وجودها في الشعر البدويّ القديم، وغيره من الشعر ومنه الأندلسيّ، لأنها كانت – ولا تزال – ذات دلالةٍ صوتيَّة على البكاء الحنيني وقوَّة الشجن.

والصوُّرة السمعيَّة البدويَّة كثيرة في الشعر الأندلسي، ممَّا ضربنا أمثلةً له، وجدنا فيها الصوت يثري الصُّورة، ويخيِّلُها لنا صوتيّاً كما يخيلُّها بالبصر، مما يمنح به هذا الخيالُ للشعر، متعة حضور الحواسِّ وتمثُّلها.

الصُّورة الشمَّية:

وهي الصُّورة التي يشيع الشاعر في جوانبها رائحة تُدركُ بالشمِّ والأنف، يمكن للمتلقي تخيلها، وتمثُّلها عن طريق هذه الحاسَّة، لأنَّ تصوير التنسُّم في الصُّورة، يمنحها جمالاً يعطي الإحساس بالانتشاء، وهو ما يزيدُ من إشراقها في النفس، فالرائحة لها دورٌ كبيرٌ في التخيُّل.

ومن هذه الصُّور الشمية البدويَّة ما كانت متضمَّنةً نباتاتِ البادية ذات الرائحة العبقة، من شيحٍ، وعرار، ورند، وخزامى، وغيرها، وهي رائحةٌ احتفظت بها المخيلة الشعريَّة الأندلسيَّة، عبر الموروث القديم، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن خفاجة من أبيات يصورِّ فيها مكاناً أصابه المطر، وذكر فيها من بيئة البادية (الرَّبع)[١] و (الأجرع)[٢]، ثم قال[٣]:

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٩١.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

وهفت[١]بتغريدٍ[٢]هنالك أيكةٌ[٣] خفَّاقةٌ بمهبِّ ريحِ عرارِ[٤]

صوَّر ابن خفاجة اهتزاز وحركة الشجر الكثيف الملتفّ، لتداخل النسائمِ بين أغصانه، وما أدَّى له هذا التحرُّك من سطوع رائحةٍ طيبةٍ لنباتِ العرار البدويِّ، واستعار للأيكةِ صفة التغريد، وهو صوتُ التطريبِ بالغناء، لأنه أراد وصف اهتزاز الأغصان بفعل الرياح، وما يحدثه ذلك من صوتٍ وظهورٍ لرائحة العرار، فداخل في الصُّورة بين الحركة، والسمع، والبصر، والشمّ.

ومن الصُّور الشميَّة لنباتِ العرار البدويّ، قول لسان الدين بن الخطيب[٥]:

أرتاحُ فيكَ للومِ لُوَّامي كما يرتاحُ نجديٌّ لشمِّ عرارِ

والصُّورة تدلُّ على الارتباط الوثيق في المخيلة الشعريَّة الأندلسيَّة، بين المكان والنبات البدوي (نجد) و(العرار) ودلالات الحنين، والوجد، والشوق، ولذلك شبَّه ابن الخطيب ارتياحه للوم العذَّال، بما دلَّ به على تمسكه بمن يحبُّ حتَّى أصبحَ اللوم فيه والعذل يريحه، فيتحوَّل المكروه بفعل الحبِّ مرغوباً، وشبَّه ذلك بارتياح النجديِّ لتشمُّم العرار من نباتِ أرضه ودياره، والصورة إضافةً لإشاعتها رائحة العرار النجديَّة، تعطينا دلالاتٍ على عمق ارتباط الرمز البدوي لنجد أو نباتاتها، بالحبّ، والوجد، والهوى، والحنين.

ومن النباتات البدويَّة (الخزامى)، وفي رائحته يقول ابن خفاجة مصوِّراً ذكرياتِ مكانٍ، وزمانٍ تقضَّى[٦]:

ومن لي بردِّ الريح من أبرقِ الحمى[٧] وريَّا[٨]الخزامى[٩]من أجارعِ[١٠]لَعْلَعَا[١١]

---

(١) هفت: هبَّت وحرَّكت، انظر: اللِّسان، مادة (هفا).
(٢) التغريد: التطريب في الصوت والغناء، انظر: اللِّسان، مادة (غرر).
(٣) الأيكة: الشجر الكثير الملتف، انظر: اللِّسان، مادة (أيك).
(٤) العرار: بهار البرّ، وهو نبتٌ طيب الريح، وقيل هو النرجس البري، انظر: اللِّسان، مادة (عرر).
(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٦٧.
(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٥٦.
(٧) أبرق الحمى: رؤية برق الحمى، أبرقوا البرق رأوه، انظر: اللِّسان، مادة (برق).
(٨) الريَّا: الريح الطيبة، وريا كل شيء طيب رائحته، قال امرؤ القيس: (نسيم الصَّبا جاءت بريا القرنفل)، انظر: اللِّسان، مادة (روي).
(٩) الخزامى: نبتٌ طيب الريح، قال أبو حنيفة: لم نجد من الزهر زهرة أطيب نفحةً من نفحة الخزامى، انظر: اللِّسان، مادة (خزم).
(١٠) الأجارع: جمع أجرع، وهي الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل، انظر: اللِّسان، مادة (جرع).
(١١) لعلع: موضع، وقيل جبل، انظر: اللِّسان، مادة (لعع).

والصُّور الشميَّة لنباتاتِ البادية مرتبطةٌ – غالباً – بالمكانِ البــدويِّ، للدلالــةِ الرمزيَّة في رائحتها على الحنين لذكريات قديمةٍ في زمنٍ ماضٍ ومكان أوَّل، فكــان تصوير عبقها في الشعر، يجعل الخيال يجمعها بالمكان البدويِّ القديم في كثير مــن السياقات التي تتضمَّن معنى الحنين، ولذلك جاء ابن خفاجة بالاستفهام الذي أراد بــه تمنِّي رؤية البرق الذي يتألَّقُ من جهةِ الحمى، وتنسُّم الريح المحمَّلَةِ برائحةِ الخزامى العطرة، القادمة من ناحية أجارع لعلع.

ولذلك ارتبطت الرائحة بالرِّيح التي كثر ذكرها في الشعر البــدويِّ العــذريِّ لدلالاتها الرمزيَّة أيضاً على الذكريات والحنين، ومنها ريح الصَّبا[١]، والنَّعــامى[٢]، من مثل قول ابن شهيد في صورة شميَّة[٣]:

لعــلَّ نــسيمَ الــريح تــأتي بــه الــصَّبا بنــشرِ الخزامــى والكبــاءِ[٤] المعبَّــقِ[٥]

فتمنَّى ابن شهيــد في سياقِ الحنين للمحبوبــة التي قال في وداعهــا (بكــى أسفاً للبين يــوم التفرُّق) [٦] أن يأتي نسيم ريــح الصَّبا من الديار التي هــي فيهــا برائحــة الخزامى، والعود الذي يُتبخَّــرُ به، فأضاف إلى الرائحــــة الطيبــة فــي الزهــر البريِّ البدويِّ، رائحــةَ الكباء الذي تتطيب به النســاء، وشــخَّص الــريح التي تحمل هذه الرائحة، فتمنَّى زيارتها له، وقد علق بها ولــزق نــشر الخزامــى والكباء.

ومن نباتات البادية التي جرى ذكر رائحتها في الــصُّور الــشميَّة (الرَّنــد، والعرار)، وفيهما يقول ابن الأبَّار في سياق التشوق للصبا والشباب، ممَّا ارتبط فــي دلالاتِ الحنين بالمكان البدويّ ونباتاته، في قوله (يا حبَّذا نجدٌ وسالف عهده) [٧]، ثم قوله بعد ذلك[٨]:

---

(١) الصَّبا: ريح معروفة تقابل الدبور، وهي تستقبل البيت، قيل لأنها تحنُّ إلى البيت، انظــر: اللِّــسان، مــادة (صبا).

(٢) النعامى: من أسماء ريح الجنوب، من أبلِّ الرياح وأرطبها، انظر: اللِّسان، مادة (نعم).

(٣) ديوان ابن شهيد، ص١٠٣.

(٤) الكباء: ضرب من العود يُتبخَّر به، انظر: اللِّسان، مادة (كبا).

(٥) المعبَّق: الذي علق به الطيب ولصق، انظر: اللِّسان، مادة (عبق).

(٦) ديوان ابن شهيد، ص١٠٣.

(٧) ديوان ابن الأبَّار، ص٨٢.

(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

وصــباً تحمَّــلُ مــن تــضوِّعِ[1]رنــدهِ   وعــرارهِ مــا زادَ فــي وَصــبِي بــهِ

فقوله (صباً) معطوفٌ على (نجد)، وجاء ذكرها في سياق التمنّي لعودة السالف من الأيام، الذي كثيراً ما تأتي فيه (نجد) لرمزيتها الحنينيَّة، إضافة للصَّبا، والرند، والعرار، المرتبطة نسائمها ورائحتها أيضاً بالدلالات الحنينيَّة للمكان البدويِّ.

ولذلك يجري – غالباً – ذكر الأمكنةِ البدويَّة في الشِّعر الأندلسيّ مع صورة الرائحة وتخيُّل الإحساس بها، في هذه السياقات الحنينية ومنها قول أبي بكر بن طفيل[2]:

ألمَّتْ[3] وقد نامَ المشيحُ[4]وهوَّمَا[5]   وأَسْرَتْ[6]إلى وادي العقيقِ من الحمى

وجرَّتْ على تُربِ المُحصَّبِ ذيلَها   فما زالَ ذاكَ التُرب نهباً[7] مقسَّما

تناولُه أيدي التجارِ لطيمةً[8]   ويحملهُ الدَّاريُّ[9] أيَّانَ يمَّمَا[10]

ولمَّا رأتْ أن لا ظلامَ يُجِنُّها   وأنَّ سُرَاها فيه لن يتكتَّمَا

نَضَتْ[11]عذباتِ[12]الرَّيطِ[13]عن حُرِّ وجهها   فأبدتْ محيَّا يُدهشُ المتوسِّما[14]

وأبو بكر هنا يصوِّر زيارة طيف من يحبّ، فذكر التهويم، ثمَّ صوَّر سُرَا هذا الطيفِ من الأمكنةِ البدويَّة (العقيق) و (الحمى)، وجعلها حينما سرت إليه بطيفها،

---

(١) تضوَّع: تضوّع الريح تفرُّقها وانتشارها وسطوعها، انظر: اللِّسان، مادة (ضوع).
(٢) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، المراكشي، ص١٧٧.
(٣) ألمَّتْ: نزلت، انظر: اللِّسان، مادة (لمم).
(٤) المشيحُ: المعرض، انظر: اللِّسان، مادة (شيح).
(٥) هوَّما: التهويم، النوم الخفيف، انظر: اللِّسان، مادة (هوم).
(٦) أسرتْ: سارت ليلاً، انظر: اللِّسان، مادة (سرا).
(٧) نهباً: غنيمة، انظر: اللِّسان، مادة (نهب).
(٨) اللطيمة: المسك، وقيل وعاء المسك، انظر: اللِّسان، مادة (لطم).
(٩) الدّاريُّ: الغريب، انظر: اللِّسان، مادة (درأ).
(١٠) يمَّم: توجَّه وقصد، انظر: اللِّسان، مادة (يمم).
(١١) نَضَتْ: ألقت، ونزعت، انظر: اللِّسان، مادة (نضا).
(١٢) عذبات: جمع العذبة، وهي طرف الشيء، انظر: اللِّسان، مادة (عذب).
(١٣) الريطة: الملاءة إذا كانت قطعة واحدة، أو كل ثوبٍ لين دقيق، انظر: اللِّسان، مادة (ريط).
(١٤) المتوسِّما: المتفرِّس، انظر: اللِّسان، مادة (وسم).

جرَّت ثوبها على رمل المحصِّب، وهو مكان بدويٌّ أيضاً، فأثَّرت فيه رائحتها حتَّـى كان هذا الثرى بعدها غنيمةً يتقاسمها النَّاس ويتناولون مـا يأخذونـه مـن طيبهـا، ويتداولونه بينهم، ويحملونه معهم أينما حلُّوا، ثمَّ بعد أن صورَّ رائحتها، جاء بوصفٍ لإشراقِ وجهها، وجعله يعزُّ على الكتمِ والخفاء، ولذلك ألقت ونزعت عنها المـلاءة الرقيقة التي غطَّته، فأسفر هذا الوجه وأشرق، وأدهش الرائي – وهـو الـشاعر – بنوره ووضاءته.

والصُّورة ترتكز على تصوير الرائحة التـي تبعـث الإحـساس بالانتـشاءِ والمتعة، لتخيُّلها، فتحوِّلُ الترابَ مسكاً يتناهبُه النَّاس، ويحملونه معهم، وربط الشاعر هذه الرائحة بالأمكنة البدويَّة، لأنه أراد تعميق الإحساس بالوهج الحنيني الدافئ فـي نفسه، والسرور المنعش لذكر محبوبةٍ سرى خيالها، وعبقت أنفاسُـها فـي روحـه، فتنسَّم رائحتها وتخيَّلها تُحوِّلُ الترابَ مسكاً بمجرَّدِ مرورها عليه، وهي مبالغة منـه في هذه الصورة الشميَّة.

والملاحظُ أن هذه الصور تأتي – غالباً – في سياقِ الحنين للوطن أو الحبيبِ أو ذكريات الشباب وغيرها، لأنَّ تخيُّل الرائحة يـساعدُ علـى اسـتعادة اللحظـاتِ المختزنةِ في ذاكرة الصورة، واسترجاعها، وإثارتها، وذلك للعلاقة الوثيقة التي تربط حاسة الشمِّ بالعواطف، فكثيراً ما تأتي الرائحة في الصُّور الشَميِّة مرتبطـةً بـسياق التشوُّق للمكان والحنين إليه، ومن ذلك قول الرُّصافي يتشوَّقُ إلى بلنسية[(١)]:

خليليَّ مـا للبيـدِ قـد عبقَـتْ[(٢)]نَـشْرَا[(٣)]؟ وما لرؤوسِ الرَّكب قـد رنَّحـتْ[(٤)]سُـكْرَا؟

هل المسكُ مفتوقـاً[(٥)]بمدرجـةِ الـصَّبَا[(٦)]؟ أم القـومُ أجـروا مـن بلنـسيةٍ ذكـرا؟

فالرُّصافي يتشوَّقُ إلى مكانٍ أندلسيٍّ، فيذكر البيدَ، والرَّكب، والصَّبَا، والتشوُّق لديارٍ قريبةٍ يظهر في الصُّورة الشعريَّة الأندلسيَّة – غالباً – مـن خـلال الرمـوز البدويَّة القديمة البعيدة، ولذلك نجد الصُّورة عند ذكر النزوع للوطن والديار، تتجرف

---

(١) ديوان الرُّصافي، ص٦٧.

(٢) عبقت: عبقت الرائحة في الشيء بقيت ولصقت، انظر: اللِّسان، مادة (عبق).

(٣) النشر: الريحُ الطيبة، انظر: اللِّسان، مادة (نشر).

(٤) رنَّحت: تمايلت من السكر وغيره، انظر: اللِّسان، مادة (رنح).

(٥) مفتوقاً: فتق المسك بغيره استخرج رائحته بشيء تُدخله عليه، الفتاقُ: أن تفتق المـسك بـالعنبر، انظـر: اللِّسان، مادة (فتق).

(٦) مدرجة الصَّبا: ممرَّها، ومسلكها، انظر: اللِّسان، مادة (درج).

باتجاه المكان البدوي وتتصرف إليه، لدلالته الرمزيَّة القويَّة على الحنين، ولذلك تختلط نجد بقرطبة، أو بلنسية بالحجاز، لما في الحجاز ونجد – وغيرها من أماكن البادية – من عناصر إيحائية قويَّة الدلالة على التشوُّق والنزوع الجارف، والرُّصافي هنا يوظِّف حاسَّة الشمِّ في الصُّورة، فيتساءل عن طريق التقرير عن سبب الرائحة العبقة التي انتشرت وعمَّت البيد؟!.

وسببُ ترنُّح الرؤوسِ وميلانها من السُّكْر؟! وهو السؤال الذي أجاب عنه باستفهام آخر، أبان به عن حنينه لبلده، وصورَّ هذا الحنين شميًّا، فذكر أن هذه الرائحة قد يكون مصدرها المسك الذي فُتِقَ، وخُلِط برائحةٍ أُخرى لينتشر فملأ الجوَّ على مدارج الصَّبَا وممرَّاتها؟! أم أنَّ السَّبب يرجع إلى ذكر بلنسية؟!

وقصد الرُّصافي؛ الثَّاني من الأسباب، وملأ الصُّورة بالرَّائحة العطرة لأنَّه أراد مكاناً غالياً عزيزاً على نفسه، أحدثَ ذكره في النُّفوس انتشاءً ومتْعَةً، تشبه ما تحدثه الرائحة العطرة الزكيَّة النَّفاذة، لمسكٍ انتشر في البيد وعمَّتْ نسائمه الصَّبَا، وأراد بذلك المبالغة في وصف انتشاء النفس واستمتاعها بذكر المكان، فأسبغ – من خلال الرائحة – هذه المتعة على الجوِّ المحيط، والمكان الفسيح الممتدّ، الذي جعله بدويًّاً، لأنَّه يدرك ما وراء صورة الرَّوائح الطيبةِ من زيادة الشُّعور بالسعادة، والسُّرور، ويدرك أيضاً أن ارتباطها في الصُّورة بالبادية يزيدها حنيناً ودفئاً.

ولذلك قال في القصيدة[(١)]:

أكلُّ مكانٍ كانَ في الأرضِ مسقطاً لرأسِ الفتى يهواهُ ما عاشَ مضطَرا

ولا مثلَ مدحوٍّ[(٢)] من المسكِ تربةً تملِّي الصَّبا فيها حقيبتَها عِطْرا

وهو في هذه الصُّورة يشخِّصُ الصَّبَا، ويجعلها تملأ الحقائب بالمسك من الأرض بدل التُّراب، فزاد من صورة الانتشار والامتلاء للرائحة العبقةِ التي أراد بها ذكر وطن عزيز، جعل تربتهُ مبسوطة بالمسك، وأجرى عليه ريح الصَّبا البدوية العليلة، لما في الصَّبا من دلالات العذريَّة والهوى والتشوُّق التي جعلها للديار.

ويكرِّر الشاعر إشاعة الإحساسِ بالانتشاء لذكر المكان في الصُّورة من خلال الرائحة في موضع آخر من القصيدة، فيقول[(٣)]:

---

(١) ديوان الرُّصافي، ص٦٩.

(٢) الدَّحو: البسط، انظر: اللِّسان، مادة (دحا).

(٣) ديوان الرصافي، ص٧٤.

وكم بالنَّقا[١]من روضـةٍ مـر جحنَّـةٍ[٢]   تـضمَّخُ[٣]أنفـاسُ الريـاحِ بِهـا نَـشْرا[٤]

فهو يذكر الرَّائحة، ويربطها بالنَّقا – للدلالة البدويَّة الحنينيَّة التي يـشي بهـا ذكر النَّقا – ويستعير للروضة صفة الاهتزاز والتمايل وأراد بها امتلاء هذه الروضة بالزهر والورد، مما يجعل الرياح تتلطَّخ بالطيب منها، في اسـتعارة أُخـرى لهـذه الصِّفة.

وأراد بهذه الصورة صفة الانتشار والشيوع لرائحةٍ جميلةٍ قويَّةٍ نفَّاذة لمكـان أندلسي حنَّ له فرمز له بالنَّقا، وأحدث ذكره في القلب متعةً تضاهي متعـة تنـشُّق الروائح الذكيَّة العطرة.

ومن هذه الصُّورة التي وظَّفت فيها حاسَّة الشمّ، ما ذكره الشعراء في سـياقِ تبليغ السلام، وسؤال الرِّياح، ومنه قول ابن زُمْرُك[٥]:

أدِّ عنِّـي لـروضِ نجـدٍ سَـلامَا   يُخْجِـلُ المـسكَ طيبـهُ فافتـضاحِ[٦]

فشبَّه الشاعر السلام الذي بعث به لروض نجدٍ بالمسك، وجعله أقـوى منـه رائحةً وأعبق، لأنَّه قال (يُخجل) و (بافتضاح)، وهما لفظان دلَّ بهما علـى أنَّ هـذا السلام كان أكثر طيباً من المسك، كما شخَّص بهما هذا المسك.

وقد تأتي الصُّورة الشميَّة للسلام المطيَّب، في سياق الترحُّم على زمن وفـاءٍ مضى، وعهدِ صداقةٍ تقضَّتْ، ومنه قول ابن خفاجة يعاتب: (سلامٌ على عهدِ الوفـاء مودِّعاً) [٧]، وفيه يقولُ[٨]:

وقـد كـان يَـسْرِي والتنـائفُ[٩] بينَنَـا   فتنـدى بـه ريـحٌ ويـنفحُ[١٠] طيـبُ

---

(١) النقا: القطعة المحدودبة من الرمل، انظر: اللِّسان، مادة (نقا).

(٢) مرجحنَّة: تهتز متمايلة مليئة، انظر: اللِّسان، مادة (رجح).

(٣) تضمخ: الضمع لطخ الجسد بالطيب حتى كأنما يقطر، انظر: اللِّسان، مادة (ضمخ).

(٤) النشر: الريح الطيبة، انظر: اللِّسان، مادة (نشر).

(٥) ديوان ابن زُمْرُك، ص٢٧٨.

(٦) بافتضاح: انكشاف، وتشهير، انظر: اللِّسان، مادة (فضح).

(٧) ديوان ابن خفاجة، ص٧٣.

(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٩) التنائف: جمع تنوفة، وهي القفر من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (تنف).

(١٠) ينفح: يهبُّ، انظر: اللِّسان، مادة (نفح).

فالشاعر يُلقي السَّلام على الماضي الآفل الذي كان الودُّ فيه قائماً، وكانت التحيَّات تصلُ على البعد مطيَّبةً نديَّة لنقاءِ النفوس، وصفائها، أما وقد تغيَّرت هذه النفوس، فقد أصبح السلام وداعاً لذلك العهد الجميل.

وصورة الرائحة الطيبة وتنسُّمها تأتي – غالباً – في سياقِ الوجدِ والحب والهوى والحنين، وغيرها من لواعج النفس التي تنزع إلى ما تحب وتهوى، ومن ذلك قول أحمد بن فرج الجيَّاني[1]:

ورُبَّتَ ريحٍ امتزجتْ بنفسي مزاجَ الرَّاحِ[2] بالماءِ الزُلالِ[3]

وجدتُ بها وبي للشَّوقِ ما بي كما وجدَ المهجَّرُ[4] بالظِّلالِ

وبات ثَرى العقيقِ ينمُّ[5] منها إليَّ بمثلِ أنفاسِ الغوالي[6]

فشبَّه الجياني امتزاج الريح بنفسه وأثرها في قلبه، وما أحدثته من انتشاء ومتعة، بامتزاج الخمر بالماء البارد الصافي، وجلوسِ السائر في الهاجرة في ظلٍّ من الشمس، وقرن الظلَّ بالهاجرة لأنَّه أراد عُمق الإحساس بنعيمِ الظلِّ ومتعته، وشخَّص تربة العقيق، وجعلها تحدِّث وتنشر الحديث عن هذه الريح، وجعل حديثها الرائحةَ الساطعةَ المنتشرة، التي تشبه رائحة الغوالي، وهي أخلاطٌ من الطيب.

فجمع الجيَّاني في صورة الرائحة بين انتشارها في قوله (ينمُّ) وأثرها في ذكره (السكر) و (الظلّ) بما أراد به وصف الانتشاء النفسي الذي يحدثه تذكُّرُ المكان، ولذلك أضاف لهذه الصُّورة حميميَّةً بذكر العقيق البدويِّ.

وهذا الانتشاء النفسيِّ، هو الذي يجعلُ الشاعر يصوِّر المحبوبةَ بخيالِهِ فيذكر الرَّائحة، لأنَّ شيوع الرَّائحةِ في الصُّورة يبعث الإحساس بالمتعة، ومن هذه الصُّور الشميَّة قول ابن حمديس يصف شَعْرَ امرأة يحبُّها[7]:

---

(١) الحدائق والجنان، ص٤٧.

(٢) الراح: الخمر، انظر: اللِّسان، مادة (روح).

(٣) الزلال: العذب الصافي، انظر: اللِّسان، مادة (زلل).

(٤) المهجَّر: الذي يسير وقت الهاجرة عند اشتداد حرّ الشمس، انظر: اللِّسان، مادة (هجر).

(٥) ينمّ: يشيع ويُظهر، انظر: اللِّسان، مادة (نمم).

(٦) الغوالي: جمع غالية، وهي من الطيب معروفة، وهو نوع من الطيب مركب من مسك، وعنبر وعودٍ ودهن، انظر: اللِّسان، مادة (غلا).

(٧) ديوان ابن حمديس، ص٣٨٧.

وتريكَ ليلاً فـي الـذوائبِ[١] يجتلـي[٢] نــوراً عليــكَ ظلامُـــهُ وصَـــقَالا[٣]

وإذا تـــداولتْ الولائـــدُ[٤] مـــشطهُ عَــرُضَ الــسُّرى بالمــشطِ فيــه وطـــالا

وتنَفَّـــستْ بالنــــدِّ فيــــه فخيَّمـــتْ نــــارٌ مواصــــلةٌ بــــه الإشـــعالا

والبيت الأوَّل فيه تقديم وتأخير، أراد (يجتلي ظلامه عليكَ نـوراً وصـقالاً) وصورة شعر المحبوبةِ هنا بصريَّة لونيَّة، صوَّر فيها ابن حمـديس شـعراً أسـودَ طويلاً، يشبه اللَّيل فيعكس سواده إشراق الوجه ويجلوه ويظهره، والصُّورة اللَّونيـة ظهرت في التطابق بين النور والظلام، والسواد والبياض، وقال (يجتلي عليك) لأنه أراد إشراقاً بوجهها عليه، وكأنَّها أضاءت بهذا الوجه خلال الظلام، وأشرقت إشراق الشمس وتجلِّيْها.

وفي البيت الثاني يصوِّر لنا بصريَّاً هذا الشَّعر الكثيفَ الطويل، مبالغـاً فـي وصف طوله وكثافته، فيقول (تداولت الولائدُ مـشطه) أي أنَّ الجـواري يتنـاوبن مشطه، ممَّا دلَّ به على غزارته وكثرته وطوله، دلَّ على هذا أيضاً تشبيهه المـشط بسارٍ في فلاة ممتدَّة، يطول به الطريق ويعرض، وأراد طول هذا الشعر وغزارته، وقال (السُّرى) أي المسير ليلاً، لأنَّه شعرٌ أسود، ثمَّ صوَّر ابن حمديس رائحة هـذا الشَّعر فشخَّص عود الندِّ الذي يُتبخَّر به، وجعله يتنفَّس فيه، في دلالـةِ علـى أنَّهـا رائحةٌ متجدِّدة دائمة مثل تجدُّدِ النَّفسِ، ولذلك استعار للنَّار التي يُشب بها عودُ النـدِّ صفةَ الإقامة والتخييم.

فالصُّورة شميَّة، أشاع الشاعر في جوانبها الرائحة لأنه يعلم ما تحدثـه فـي النفس من انتشاءٍ لتخيُّل عبقها، وأضاف لها بصريَّاً ولونيَّاً، إضاءَة الوجـه المـشرق من خلال ظلام الشعر المطبق.

ومن الصُّور الشميَّة الأخرى لرائحة المحبوبة قول ابن خفاجة مخاطباً البرق:

(ولقد أقول لبرقِ ليلٍ هاجني) [٥]

ثم طلبه منه[٦]:

---

(١) الذوائب: جمع ذؤابة، وهي الشعر المضفور من شعر الرأس، انظر: اللِّسان، مادة (ذأب).
(٢) يجتلي: يكشف ويظهر، انظر: اللِّسان، مادة (جلا).
(٣) صقالاً: جلاءً، انظر: اللِّسان، مادة (صقل).
(٤) الولائد: الجواري، انظر: اللِّسان، مادة (ولد).
(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٤٩.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

وإذا غـــشيتَ ديـــارَ ليلـــى بـــاللِّوى   فاســـألْ ريـــاحَ الطيـــبِ عنهـــا تُخْبَـــرِ

فصوَّر محبوبةً بدويَّةً مقيمةً باللّوى، شخَّصَ لسلامها البرق، وطلب منـــه أن يزورها، ويعرِّجَ عليها، ودلَّهُ على علامةِ معرفته بمكانها، وهي رائحةُ الطيب التـــي شخَّصها أيضاً فهي تُسْأَل، وتخبر.

وصورة البرق، وإرساله بالسلام، وليلى، واللّوى، رموز بدويَّة حنينيـــة، أراد بها الشاعر إحياءَ ذكرى في نفسه حنَّ إليها فرمز لها، وضمّ إلى هذه الرموز الرائحة العبقة التي أضفت على الصُّورة إحساسَ انتشاءٍ بهذه الذكرى.

وقد تكون هذه الذكرى لزمانٍ أو مكانٍ أو شبابٍ أو غيـــره ممَّـــا يحـــنُّ لـــه الشَّاعر، فيعمِّق شعور الحنين بذكر رموز البادية، ومن ذلك الحنين إلى الصِّبا، يقولُ ابن الزَّقاق(١):

مـــاءُ الـــشبيبةِ والجمـــالِ أرقُّ مـــن   صـــقلِ الحُـــسامِ المنتـــضى وفرنـــدهِ

ونـــسيمُه أنـــدى وأعطـــرُ مـــن صَـــبَا   نجـــدٍ ونـــشرِ عـــرارهِ أو رنـــدهِ

ويُقَال للشَّباب (ماء الشَّباب) لأنهم أرادوا ترقرق الماء ونضارته في الوجـــه وحسنه وصفاءَه، وشبه ابن الزَّقاق هذا الشباب والجمال بالسَّيف المصقول المـــزيَّن، وفضلَّه عليه، وشبَّه نسائمه ونداه – وأراد بها الحياةَ التي كان يعيشها بما فيها مـــن صبواتٍ وملَّذاتٍ – بصبا نجدٍ، ورائحة العرار والرَّند وفضَّلها عليها أيضاً، وقد ربط النشر بالصَّبا، ونباتاتِ الباديةِ، لأنه أراد ذكريات الشباب، وما كان فيها مـــن نعـــم الحياة ومتعها، فجعل طريقةُ لوصفِ ما يحدثُه تذكُّرها من انتشاءٍ فـــي الـــنفس، أن يفضِّلها في ذلك على رائحة نباتاتِ البادية ونسيم صباها، لما لروائح البادية من قيمةٍ حنينية عاليةٍ في القلب.

وقد يوظِّف الشعراء الصورة الشميَّة في سياق وصف الهوى ولواعجه، ومن ذلك قول أبي بكر بن حبيش(٢):

كأنَّمـــا القلـــبُ منِّـــي مجمـــرٌ عبـــقٌ   يزيـــدُ فـــي حـــبكم طيبـــاً إذا اشـــتعلا

فشبَّه قلبه في الاشتعال والوجد، وتعاظم الحبِّ، بمجمرٍ وُضع فيه الطيب مـــن العود، فإذا أُوقِدَ المجمر زاد سطوع الرائحةِ وانتشارها، وهو وصـــفٌ قريـــب مـــن

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، ص١٥٥.

(٢) المصدر السَّابق، ص١٣٦.

البداوة والعذريَّة التي يُشبَّه فيها اشتعال الحبِّ في القلب باشتعال جمر الغَضَا البدويّ المتوقّد، زاد في صورته هنا أنه اشتعالٌ بطيبٍ يعبق، لأنه أراد ما وراء الشمّ من إضافة إحساس الانتشاء بالحب.

وهكذا ... نجدُ أنَّ الصُّورة الشميَّة البدويَّة تكثر في الشعر الأندلسيّ، لأنَّها تعطيه رائحةً خاصَّةً وجمالاً حسيًّاً ملموساً في الصُّورة، التي ترتبط فيها غالباً برموزٍ بدويَّة من نباتاتٍ، وأمكنةٍ وأسماء، لدلالةِ وجودها في سياقات الشعر المختلفة على عمق الشعور الحنيني فيه.

الصُّورة الذوقيَّة:

وهي الصُّورة التي تعتمدُ على حاسَّة الذوقِ في الخيال الشعري، ممَّا يعطيها طعماً ومذاقاً خاصًّاً يثريها حسيًّاً.

ومن أكثر هذه الصور الذوقية البدويَّة شيوعاً في الشعر الأندلسيّ ما ارتبط فيه بوصف ريقِ المرأة، وتصوير عذوبته، وطعمه، وتشبيهه بمذاقاتٍ حلوةٍ مختلفة، تتيح للمتلقِّي تخيُّل هذه الصُّور، وتمثُّلها، ومنها قول أحمد بن عبد الملك المرواني[١]:

ولقد نفستُ[٢] على الأراكِ[٣] وحُقَّ لي   لما اجتنى[٤] بالذَّوقِ طيبَ جناكِ[٥]

وبيَ الصَّدى[٦] لا بالأراكِ فما لهُ   رَشَفَ[٧] اللَّمى[٨] وحُرِمتُ رشفَ لماكِ

فالشَّاعر في البيتِ الأوَّل استعار للأراكِ البدويِّ، الذي يُستاكُ به صفة التقبيلِ لامرأةٍ شبَّه ريقها بجنى ثمرٍ رطبٍ طريٍّ طيب، وحَسَد الأراك على أخذه منه دونه،

---

(١) شعر بني أميَّة في الأندلس حتَّى نهاية القرن الخامس الهجري، د. السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبي، الدمام، الطبعة الثانية، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص٤٦١.

(٢) نفستُ: أي أصبتُه بالعين، انظر: اللِّسان، مادة (نفس).

(٣) الأراك: شجر السواك يُستاك بفروعه، انظر: اللِّسان، مادة (أرك).

(٤) اجتنى: أخذ بيده ثمراً رطباً طرياً، وهو جنى ما دام رطباً، والجنى: العسل، انظر: اللِّسان، مادة (جني).

(٥) جناك: ثمرك الطريّ الرَّطب، انظر: اللِّسان، مادة (جني).

(٦) الصَّدى: شدَّة العطش، انظر: اللِّسان، مادة (صدي).

(٧) رشف: تناول الماء بالشفتين، انظر: اللِّسان، مادة (رشف).

(٨) اللَّمى: الريق البارد، انظر: اللِّسان، مادة (لما).

ثمَّ صوَّر في البيت الثاني شدَّة عطشه لهذا الريق مع حرمانِهِ منه، ونيل الأراك لــه، وهي صورةٌ ذوقيَّة لريقِ امرأةٍ شبَّهه الشاعر بجنى ثمرٍ جعل الأراك فيها غريماً لــه في أخذه لهذا الريق.

وصورة الريق الذي يروَى السِّواكُ منه دون الشاعر تتردُّ كثيراً في الــشعر الأندلسيِّ، وهي صورةٌ حسيَّةٌ استلهم فيها الشعراءُ استخدام نباتِ الأراكِ البدويِّ لجلوِ الأسنان، وجعلوا منه غريماً ينالُ ما لم ينالوه، وفي ذلك يقول ابن حمديس[١]:

وهــي لميــاءُ[٢] تمنــعُ الريــقَ صــوناً وتُــــروِّي الــــسواكَ منــــه برغمــــي

وابن حمديس أضفى على الصُّورة جلالِ العفَّة، ونقاءها، فــي قولــه (تمنــعُ الريق صوناً) إضافةً لواقع الغيرةِ عند الشاعر في قوله (تروِّي) و (برغمي).

والصُّورة الذوقيَّة لطعم الريق تكثر في الشِّعر منذ القدم، لأنَّها صورة يمثِّــل الشاعر فيها إحساسه بمن يحبّ وشعوره النفسيّ حيال طعم الريقِ، الــذي اختلفــت تشبيهاته، ولكنَّها تصبُّ في سياق وصف الحلاوة، واللذة، والمتعة بها، ومنه قول ابن خفاجة[٣]:

ومـــا كـــان أعطَـــر تلـــكَ الـــصَّبَا وأنـــــدى معـــــاطفَ تلـــــك الرُّبــــا

وأطيــــبَ ذاكَ الجنَــــى روضــــةً ومـــــصَّةَ ذاكَ اللَّمـــــى مَـــــشرَبَا

وابن خفاجة يصوِّر الريق في سياق وصف الشباب وأيَّامه[٤]:

ليــــاليَ عهــــدي بنــــا فتيــــةً وعهــــــدي بأحبابنــــــا ربربَــــــا

فقد كان فتيَّاً، وكانت فتاتُه جميلةً تشبه الظبية، وعندما صوَّر ريقها وما نالــه منه، جاء بهذا التصوير من خلال الطبيعةِ التي أراد بها الزمان الغضَّ، والــصبابة، والصِّبا، واللَّهو، ولذلك حدَّث عنه بصيغةِ التعجُّب، فقال (وما كانَ أعطر.. وأنــدى) وجعل للصَّبا البدويَّة العليلةِ رائحةً عطرة، كما استعار للرُّبى المعــاطف، وجعلهــا نديَّة، وهو تشخيصٌ لطبيعةٍ حيَّــة، أراد ابــن خفاجــة بــصورتها، رواءَ الــشبابِ ونضارته، جمع إليها صورةَ الريقِ الذي شبَّهه بجنــى روضــةٍ عــذب، وأراد بــه

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٢٨.
(٢) لمياء: اللَّمى: سمرة الشفتين واللثات، وهي أيضاً برودة الريق، انظر: اللِّسان، مادة (لما).
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص١١٧.
(٤) المصدر السَّابق، ص١١٦.

العسل[1] الذي جمع طعومَ الأزهارِ ورحيقها، فضمَّ إلى الصُّورة الذوقيَّة للريق، الصُّورة الشميَّة في تعطُّر الصَّبا، والبصريَّة في نداوة الرُّبا.

وتشبيه الريق بجنى النحل كثير في الشعر البدوي القديم، ومنه قول عنترة[2]:

كاعبٌ ريقها ألذُّ من الشـ ـهدِ إذا ما زجتُه بنتُ الكروم

فجمع في الصُّورة الذوقيَّة للريق بين العسل والخمر ومثله في الشعر الأندلسيّ، قول ابن حمديس[3]:

فأمسيتُ منها بماءِ اللَّمى أروِّي أُواماً[4] وأُشفي سقامَا

حَلاَلِي وأَسْكَرني ريقُها فهل خامرَ[5] الأريُ[6] منه المُدامَا

فشبَّه ريقها الذي روى عطشه، وشفى سقمه، بالعَسَل الذي خالط الخمر، وهي صورةٌ ذوقيَّة أراد بها الطعم الحلو المذاق في العسل، إضافةً للأثر الذي أحدثه في نفسه فذكر الخمر وما تفعله بالنفوس من الانتشاء لحالة السُّكْر.

وهي الصُّورة التي جاء ابن حمديس بها في قصيدة أخرى ذكر فيها الثَّغر، وبياض الأسنان، فقال[7]:

للأقاحي بفيكِ نَورٌ[8] ونُورُ ما كذا تسنحُ[9] المهاةُ النُّفورُ

ثم قال بعد ذلك بأبياتٍ، يضمُّ صورة الرّيق[10]:

وثنايا يضاحكُ الشمسَ منها في محيَّاكِ كوكبٌ يستنيرُ

ريقها في بقيَّة اللَّيل مسكٌ شيبَ بالرَّاحِ منه شهدٌ مشورُ[11]

---

(١) الجنى: العسل، انظر: اللِّسان، مادة (جني).

(٢) ديوان عنترة، ص١٩٢.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤٥٢.

(٤) أواماً: الأوام العطش، انظر: اللِّسان، مادة (أوم).

(٥) خامر: خالط (خمر).

(٦) الأري: العسل (أري).

(٧) ديوان ابن حمديس، ص٢٤٤.

(٨) نَوْر: زهر أبيض، انظر: اللِّسان، مادة (نور).

(٩) تسْنح: السانح ما أتاك عن يمينك، يتيمَّن به، انظر: اللِّسان، مادة (سنح).

(١٠) ديوان ابن حمديس، ص٢٤٥.

(١١) مشور: شار العَسَلَ استخرجه، واجتناه، انظر: اللِّسان، مادة (شور).

وفي قوله (نَوْرٌ ونُورُ) تصويرٌ لبياض الأسنان، التي شبَّهها بالضياء، والزَّهر الأبيض، وشبَّه المرأة بالظبية النُّفور، أي (المذعورة) [١] لأنها حالةٌ تبدو فيها الظبيَّةُ أجمل ما تكون لمدَّها عنقها وجيدها، وتلفُّتها خوفاً، وجعلها (سانحة) أي تـأتي عـن يمينه، وأراد به التفاؤل الذي يحدثه مرآها في نفسه، و (السانح والبارح) من المعتقدات الجاهليَّة التي أبطلها الإسلام، ولكنَّها ظلَّت تحمل دلالاتها القديمة في الشعر على التفاؤل والتشاؤم.

وابن حمديس لمَّا شبَّه الثغر والأسنان بالنَّور وهو الزهر الأبيض، عاد بعد ذلك بأبياتٍ فقال (ثنايا يضاحكُ الشمس منها) فهم ((يقولون: ضحكت الأرض إذا أنبتت، لأنها تبدي عن حسن النباتِ كما يفترُّ الضاحكُ عن الثغر، ويقال: ضحكت الظلمة، والنَّور يُضاحك الشمس، قال الأعشى:

يضاحك الشمس منها كوكبٌ شرقٌ)) [٢]

فشبَّه ابن حمديس الثنايا بالنَّور، ثمَّ استعار لها مضاحكة الشمس وشبَّهها بالكوكب، وأراد زيادة الإشراق، والتألُّق، وطابق هذه الصُّورة اللونيَّة في الإضاءة، بصورة ظلام الليل في البيت الثاني، الذي وصف فيه حلاوة ريقها، وشبَّهه بالرَّاح الممزوج بالعسل، وهي صورة ذوقيَّة، جمع لها أيضاً الصُّورة الشميَّة في تشبيهه رائحة فمها بالمسك، وقال (بقيَّة اللَّيل) لأنَّه أراد رائحة فمها في أواخر الليل الذي تتغيَّر فيه عادة رائحة الفمّ وطعمه عند الناس، إلاَّ أنَّه عند من يحب شهدٌ ممزوجٌ بعسلٍ في رائحة مسك.

والصُّورة الذوقيَّة للريق وطعمه في الصَّباح، أو أواخر الليل، صورةٌ بدويَّة قديمة، جرى فيها الشعراء على الاعتراض بجملة: (أواخر الليل) أو (في الصبح) أو (بعد الكرى)، وهي كثيرةٌ في الشعر الجاهليّ، ومنه قول عبيد بن الأبرص[٣]:

كأنَّ ريقتها بعد الكرى اغتبقَتْ[٤]   صهباءَ صافيةً بالمسكِ مختومَهْ

كما جرى أيضاً في الشعر القديم تشبيه الريق بالتُّفاح، ومنه قول

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (نفر).

(٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت. علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص٢٧٦.

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص، ص١٣٥.

(٤) اغتبقت: الغبق شرب العشيّ، انظر: اللِّسان، مادة (غبق).

حسان بن ثابت[١]:

علـــى أنيابهـــا، أو طعـــمُ غـــضٍّ مـــن التُّفـــاحِ هـــصَّرَهُ الجنَـــاءُ

وفي مثل الصُّورة الذوقيَّة السابقة يقول ابن خفاجة[٢]:

تنـــدى بفيـــهِ أقاحـــةٌ[٣] تفَّاحـــةٌ شـــربت علـــى ظمـــأٍ بمـــاءِ الكـــوثرِ[٤]

فشبَّه ابن خفاجة فمها في لون أسنانِهِ بالأقحوان ذي الزَّهر الأبـيض، وفـي رائحته وطعم ريقه بالتفاحة.

وجمع إلى هذه الصُّورة الذوقيَّة، الصُّورةَ البصريَّة في لون الأقحوان الأبيض، والشميَّة في قوله (تفاحة) التي تدلُّ إضافة للطعم الحلو على الرائحة الجميلة، وقـال (تندى) بالفعل المضارع، لأنه أراد دلالةَ استمرار تألُّق الأسنان، وتنوُّرها، وتـأجُّج الرائحة الطيبةِ وسطوعها، لأنَّ هذا الزَّهر والثمر اللذين شبَّه بهما الثغـر والريـق، يُسقيان بالندى من ماء الكوثر في الجنَّة، وأراد بذلك المبالغة فـي وصـف عذوبـة الريق وحلاوته حتّى شابه ما هو علويٌّ غير مرئيٍّ أو مُذاق أو مجرَّب الطعم، ولكنَّه وُصِفَ في الحديث الشريف بأنَّه أبيض من اللبن، وأحلى من العسل[٥].

ومن الصُّور الذوقيَّة البدويَّة، ما جاء أيضاً في قول ابن خفاجة يصوِّر ظلاماً سرى فيه فقال[٦]:

فـي سُـدْفةٍ[٧]ينـدى[٨]دُجاهـا[٩]صـفحةً ويطيـبُ ريَّـاً[١٠]ريحهـا متنَـسَّمَا

---

(١) ديوان حسَّان بن ثابت، ص١٢.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٤٩.

(٣) أقاحة: مفرد أقحوانٍ من نبات الربيع، دقيقُ العيدان له نور أبيض، كأنه ثغر جارية حدثـة الـسنّ، وهـو البابونج، انظر: اللِّسان، مادة (قحا).

(٤) الكوثـر: نهـر في الجنَّة يتشعَّب منـه جميع أنهارهـا، وهو للنبي ﷺ، قال عليه السلام: إن الكوثر نهرٌ في الجنَّة، أشدُّ بياضاً من اللبن، وأحلى من العسل، في حافتيه قباب الدرّ المجوَّف، انظر: اللِّـسان، مـادة (كثر).

(٥) ((سُئل رسول الله ﷺ عن الكوثر؟ فقال: "هو نهرٌ أعطانيه الله تعالى في الجنة ترابه مسك، أبيضُ من اللبن، وأحلى من العسل، ترده طير أعناقها مثل أعناق الجزر" قال أبو بكر: يا رسول الله إنها لناعمة؟ قال: أكلها أنعم منها)). مختصر تفسير ابن كثير، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، المكتبة العصريّة، صـيدا، بيروت، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص٥٥٢.

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٢٨٢.

(٧) سدفة: ظلمة، انظر: اللِّسان، مادة (سدف).

(٨) يندى: يبتلّ، والندى ما أصابك من البلل، انظر: اللِّسان، مادة (ندي).

(٩) الدُّجى: سواد الليل مع غيم، انظر: اللِّسان، مادة (دجي).

(١٠) الريَّا: الريح الطيبة، انظر: اللِّسان، مادة (روي).

فتكـــادُ ريقـــةُ[١] طلِّهـــا[٢] أن تُجْتَنَـــى   رشـــفاً ومبـــسمُ برقهـــا أن يُلْثَمـــا

فصوَّر ابن خفاجة الظلمة المختلط سوادها بالغيم وما كان فيها مـن النَّـدى والطلّ، وصوَّر رائحة ريحها وريَّاها الطيبةِ في النفس، ثمَّ جاء بصورة ذوقيَّة قلـب فيها التشبيه القديم لريق المرأة بماءِ المزن، فشبَّه الطلَّ وهو صغارِ القطر بريقِ الفم الذي يُشْتهى رشفه، وقلب أيضاً التشبيه القديم لوضاءة المبسمِ بالبرق، فشبَّه البـرق في لمعانهِ وإيماضهِ بالمبسم الذي يُشْتَهَى لثمه.

فجاء بصورة بصريَّة لبرق وتبسُّم، وصورة شميَّة لـريحٍ وتنـسُّم، وصـورة ذوقيَّة في ذكره (الريق) و (المجتنى) و (الرشف) و (اللثم).

وابن خفاجة يجري هنا على عادتِهِ في شعره – غالباً – فهو يمـنح الطبيعـة حياةً وحيويَّةً وخصباً فيشبهها بالمرأة، كما قد يمنح المرأة حياةً وخصباً وحيويَّة أيضاً فيشبهها بالطبيعةِ الحيَّة، وصورهُ تجري كثيراً على هذه الطريقةِ في المزاوجة بـين الطبيعةِ والمرأة.

ومن الأمثلة على الصور الذوقيَّة البدويَّة في الشعر الأندلـسيّ، قـول ابـن الحدَّاد[٣]:

ومـن تكـن الأقـدارُ مـسعدةً لـه   يَعُدْ شبماً[٤] عـذباً لـه الآجـنُ[٥] الملـحُ

وابن الحدَّاد يقول: إن من كانت الأيَّامَ مسعدةً والحظُّ مواتياً له، فإنـه يلقـى الصعبَ سهلاً، والمتكدِّر صافياً، وشبَّه ذلك بمن يجدُ طعمَ المـاءِ الآجـنِ المتكـدِّر المتغيِّر اللون والمذاق – مما يكثر وجوده في الصحارى والفلوات – حلـواً عـذباً، وأراد بهذا التشبيه أن السعادة إذا ملأت القلب، أحالت كلَّ ما هو سـيءٌ كـدرٌ إلـى حسنٍ سهلٍ مواتٍ، وقـال ذلك على سبيل الحكمة، ولعلَّه نظر فيه إلى بيـتِ أبـي الطيب[٦]:

ومـن يـكُ ذا فـمٍ مـرٍّ مـريضٍ   يجـد مـرَّاً بـه المـاءَ الـزُّلالا

---

(١) ريقة: الريق ماء الفم، وريقةُ الفم لعابه، انظر: اللِّسان، مادة (ريق).
(٢) الطلّ: المطر الصغار القطر الدائم، وهو أرسخ المطر، انظر: اللِّسان، مادة (طلل).
(٣) ديوان ابن الحدَّاد، ص١٧٩.
(٤) الشبم: الماء البارد، انظر: اللِّسان، مادة (شبم).
(٥) الآجن: الماء المتغير الطعم واللون، ويغشاه العرمض، انظر: اللِّسان، مادة (أجن).
(٦) ديوان المتنبي، ج٣، ص٣٤٤.

ولكنَّ ابن الحداد صرفَ المعنى من وصفٍ للنَّفسِ واختلاف النَّاس، إلى وصفٍ للحظوظِ واختلاف الأقدار.

وقد ينحى الشعراءُ الأندلسيُّون بالصُّورة الذوقيَّة منحىً استعارياً، فتستعارُ الطعومُ، والمذاقاتُ الحسيَّة، لما هو غيرُ حسّي، وفي التنزيل العزيز: ﴿ فَأَذَاقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ ﴾[1]، ومن هذه الصُّورة المتعلقة بالبداوة، قول الرُّصافي[2]:

قد رنَّحتهم من شمائلِهِ ذِكرٌ كما يتضوَّعُ[3] الندُّ

نعمَ الحديثُ الحلوُ تملكهُ الر كبانُ حيثُ رمى بها الوخدُ

يا صاحبيَّ أَخُبْرُهُ عجبٌ لكما على ظمأٍ به وردُ

والسياق في المدح، شبَّه فيه الرُّصافي ذكر شمائل الممدوح والانتشاءَ بالحديث عنها، بعود البخور الذي تسطع رائحته الطيبة فينتشي المتطيبون به، وهي صورةٌ شميَّةٌ للحديثِ الذي استعار له صفة (حلاوة المذاق) وقال إنَّه (نعم الحديث) الذي يتسامر به الرُّكبان في مسيرهم إليه، وشبَّه ممدوحَهُ في البيت الثالث بالورْد الذي يقصده الظمأى، وأراد أن يدل بذلك على كرمه وجوده الذي تحيا به نفوسُ الرُّكبان، حياة الظمأى بالماء العذب الورْد.

والصورة ذوقيَّة استعار فيها لحسن الحديث عن الممدوح (حلاوة الطعم)، وشبَّه هذا الممدوح في كرمه وعطائه (بالماء الموروود على الظمأ) وقال (على ظمأ) للدلالةِ على الحاجةِ عند الواردين، لأَنَّه مناطُ حياتهم ومعوَّلُها، ولأنَّ الحاجة تجعل هذا الماء أعذب ماءٍ وأصفاه، لانعدام غيره، وهي الصفة التي أرادها لعطايا الممدوح وفعلها بالنفس.

وفي مثل هذه الصُّور الذوقيَّة، يقول ابن عبدربّه الأندلسيّ[4]:

ما ذقتُ طعمَ الموتِ في كأسِ الأسى حتَى سقتنيهِ الظِّباءُ الغيدُ[5]

---

(١) سورة النحل، الآية (١١٢).

(٢) ديوان الرصافي، ص٦٠.

(٣) التضوع: تضوع الريح الطيبة أي نفحتُها وانتشارها، وسطوعها، وتفرقها، انظر: اللِّسان، مادة (ضوع).

(٤) ديوان ابن عبد ربّه، ص١١٥.

(٥) الغيد: النواعم، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص١٧٩، مادة (غيد).

فاستعار للموت الطعم والمذاق، واستعار للأسى الكأس، واستعار لليأسِ وانعدامِ الرجاء وعذابِ الهوى صفة الشراب والخمر الذي يُسقى، وجعل الساقي محبوبةً تشبه ظبيةً ناعمةً.

وأراد بهذه الصورة الذوقيَّة الاستعاريَّة التدليل على شدَّة عذابه في الهوى، فجاء بوصف عذريٍّ لهوى يائسٍ وجد فيه طعم الموت.

وقد يمنح الشاعر للهوى نفسه مذاقاً وطعماً، ومن ذلك قول ابن فركون[١]:

فكم ذا تلوماني على كَلَفِي به[٢] كأنْ لم يذقْ طعمَ الهوى عاشقٌ قبلي

والصُّورة الذوقيَّة جاءت في استعارة الطعم للهوى الذي يذوقه ويحسُّه ويشعر به العشَّاق نحى بها الشاعر منحىً عذريًّا في ذلك، وفي تصوير لوم العواذل له، ممَّا يتخذه الشعراء دلالةً على قوّة الحبّ، وشدَّة التمسُّك بالمحبوبةِ رغم لوم اللائمين.

وفي مثل هذه المعاني العذريَّة، يقول المعتمد بن عبَّاد[٣]:

وهواكِ لولا أنَّ طيفكِ زائرٌ في الغبِّ[٤] لي ما ذقتُ طعمَ رُقادِي

فأقسمَ بالهوى، وذكر أنه لولا زيارة طيفها له بعد انقطاع عنه ما ذاقَ طعم الرقاد، فاستعار للرُّقاد والنَّوم صفة الذوق والاستطعام، وجعل سببَه توقع رؤية الطيف وزيارته.

ومن هذه الصُّور الذوقيَّة ذات الملامح العذريَّة، قول أبي عبد الله ابن جابر الضرير[٥]:

يا أيُّها الحادِي اسقِني كأسَ السُّرى نحوَ الحبيبِ ومهجتي[٦] للسَّاقِي

حيِّ العراقَ على النَّوى واحملْ إلى أهلِ الحجازِ رسائلَ العشَّاقِ

يا حسنَ ألحانِ الحدُاةِ إذا جَرَتْ نغماتُها بمسامعِ العشَّاقِ

---

(١) ديوان ابن فركون، ص٢٦٥.

(٢) كلفي بـه: ولعي بـه، وحبي له، والكلف الولوع بالشيء مع شغل قلبٍ ومشقّة، انظر: اللِّسان، مادة (كلف).

(٣) ديوان المعتمد بن عباد، ص٥٠.

(٤) غبّ الرجل: إذا جاء زائراً بعد أيام، والغبّ الزيارة في كل أسبوع، انظر: اللِّسان، مادة (غبب).

(٥) نفح الطيب، المقرّي، ج٢، ص٦٧.

(٦) مهجتي: المهجة، دم القلب، وقيل المهجة، الروح والنفس، انظر: اللِّسان، مادة (مهج).

فنادى الحادي، وطلب منه أن يسقيه كأس السُّرى، في استعارةٍ للمسير ليلاً ومواصلته صفة الكأسِ الذي يُشرب منه، وقدَّم مهجته أي روحه وقلبه للحادي إذا سقاه، ثمَّ حيَّا العراق وراسلَ الحجاز، وأضاف للصُّورة الذوقيَّة للسُّرى، صورةً سمعيَّةً في صوتِ الحداةِ الذي يشبه الألحان والأنغام في مسامع العشاق، وأراد بذلك وقع هذا الصَّوت في النفس المحبَّة، لأنَّه يزيد من نشاط الإبلِ فتغذُّ السير إلى من يهوى، وهو المعنى الذي أراده من وراء الصُّورة الذوقيَّة لكأسِ المسير التي ذكر أنَّه يشربها ليصل لمن يحب.

وهكذا نجدُ... أنَّ الصُّور الذوقيَّة تعطي المعنى الشعري خيالاً حسيًّا، مختلفَ الطعومِ والمذاقات، استلهم الشعراءُ الأندلسيُّون البداوة فيها، ووظَّفوها في كثيرٍ من السياقات.

الصُّورة اللمسيَّة:

وهي الصُّورة التي تهيمن على الخيال الشعري فيها حاسَّة اللَّمس، وهي من الحواس التي تساعدُ على إدراكِ الجمال في هذا الشِّعر وتجسيده وتمثيله عن طريقِ تلمُّسه في الصُّورة، ومنها ما جرى منذ الشعر القديم تصويره، من تقبيل الفمِّ ولثمه، أو تمنِّي ذلك، يقول ابن هانئ يصوِّر محبوبةً بدويَّةً منعها أهلها عنه[1]:

حسبُوا التكحُّلَ في جفونكِ حليةً ... تاللهِ ما بأكفِّهم كحلوكِ

وجلوكِ[2] لي إذْ نحنُ غُصنًا بانةٍ[3] ... حتَّى إذا احتفلَ[4] الهوى حجبوكِ

ولوى مقبَّلَكِ اللِّثامُ وما دروُا ... أن قد لثمتُ به وقُبِّلَ فوكِ

جاء الشاعر في البيت الأوَّل بصورة لمسيَّةٍ لكحلٍ يلامسُ العينَ فيظهر جمالَها، غير أنَّ ابن هانئ نفى هذا التزيُّن عن محبوبته، ولذلك قال إن أهلها حسبوا التكحُّل الطبيعي في عينيها حليةً وزينةً اتخذتها، وأراد بذلك المبالغة في وصف جمال عينين كانت الزينة فيهما خلقةً وطبيعةً، حتّى بدت وكأنَّها حلية، وأشار في

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٢٥٢.

(٢) جلوكِ: كشفوك، وأظهروك، انظر: اللِّسان، مادة (جلا).

(٣) البان: ضربٌ من الشجر، انظر: اللِّسان، مادة (بون).

(٤) احتفل: اجتمع وامتلأ وكثر، انظر: اللِّسان، مادة (حفل).

البيت الثاني إلى عادةٍ بدويَّةٍ قديمةٍ، كانت لا ترى في اجتماع الشاب بالفتاةِ غضاضةً إلاَّ إذا ظهر حبٌّ وهوى، وحينئذٍ يحجبون الفتاة عمَّن هويها، حمايةً لشرفهم، وعرضهم وسمعتهم، وقد عانى شعراءُ عذريُّون كُثُر من هذه العادة البدويَّة، ومنهم ابن ميادة[1]، ومجنون ليلى، وغيرهم، وقد ذكر مجنون ليلى هذه العادة في شعره، فقال[2]:

ألا حُجِبَتْ ليلى وآلى أميرُهَا عليَّ يميناً جاهداً لا أزورُها

وأوْعَدني فيها رجالٌ أبرّهُمْ أبي وأبوها خُشِّنَتْ لي صدورُها

وابن هانئ يشير إلى هذه العادة البدويَّة في قوله في البيت الثاني، أنَّهم جلُوهَا له وأظهروُها عندما كانَا صغيرين، ثمَّ لمَّا ظهرَ الهوى، وانتشَرَ بين النَّاس حجبوها ومنعوها عنه، وأردف هذا المعنى بصورة اللِّثام الذي حجب فمها أيضاً، وذكر أنَّه قبَّلها رغم اللِّثام ورغم أهلها، وصورةُ اللِّثام الذي يُلامسُ الفم، والقبلةُ التي لامسته قبله، صورةٌ حسيَّةٌ، أثْرتْ المعنى بدلالاتها الصَّريحةِ على الحبِّ والهوى.

وقد ينحى الشاعر بالصُّورة اللمسيَّة منحىً استعاريَّاً، يؤدي إلى تجسيد هذه الصُّورة وتمثيلها، وتشخيصها، بما يكسبها حيويَّة الحياة، ومنها قول ابن حمديس، يصوِّر ريحاً تهبُّ من جهة بلده[3]:

إنِّي لابسطُ للقبولِ إذا سَرَتْ خدِّي وألقاها بتقبيلِ اليدِ

وأضمُّ أحنائي[4] على أنفاسِهَا كيما تبرِّد حرَّ قلبٍ مُكْمَدِ[5]

---

(١) الذي ((كان يهوى أم جحدر، وينسب بها، ويتردد عليها، ولم يزل كذلك حتى علم أبوها، باختلافه إليها، فأنف لشرفه وعرضه، وحجبها عنه، ثم قرّر أن يخرجها إلى رجلٍ من غير عشيرتِهِ، وأن لا يزوجها بنجد)).

شعراءُ الدولتين الأمويَّة والعباسيَّة، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١م، ص٢٦٨.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص١٥٦.

وله أيضاً:

كيفَ السبيلُ إلى ليلى وقد حُجِبتْ عهدي بها زمناً ما دونها حُجُبُ

الديوان: ص٩٢.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص١٦٧.

(٤) أحنائي: جوانبي، ويقال فلان أحنى الناس ضلوعاً عليك، أي أشفقهم عليك، انظر: اللِّسان، مادة (حنا).

(٥) مكمد: محزون، انظر: اللِّسان، مادة (كمد).

مَسَحَتْ كراقيةٍ[1] عليَّ بكفِّها ونقابُها نَدٌّ[2] من الزَّهرِ النَّدي[3]
وعرفتُ في الأرواحِ مَسْرَاهَا كَمَا عرفَ المريضُ طبيبةُ في العُوَّدِ

قال جالينوس قديماً في الترَوِّح بالنَّسيم: ((يتروَّحُ العليلُ بنسيمِ أهلِه، كمَا تتقوَّتُ الحيَّةُ ببلِّ المطرِ إذا أصابَ الأرض)) [4] والتروُّحُ بالنسيم، مرتبطٌ بالحنين للوطن، والنزوع إلى المكان الأوَّل، والمنزل القديم، ولذلك ذكر ابن حمديس استرواحَ نسيمِ القبولِ – وهي من رياح الصَّبَا[5] – الهابَّةِ من جهةِ بلده، وجاء بصورةٍ لمسيَّةٍ لبسطِ الخدِّ منه، وتقبيله يدَها، وهي استعارة أراد بها تشخيص الريح ليعطي دلالةً حيَّةً على حرارة الاستقبال لها منه، والترحيب بها، وأضاف لهاتين الصُّورتين اللمسيَّتين صورةً شميَّةً في قوله: (أضمُّ أحنائي على أنفاسِهَا) فاستعارَ للرياحِ صفةَ التَّنفُس، وجعل أنفاسَها وهي نواسمَهَا تنفثُ عليه فيضمُّ عليها ضلوعه لتبردَ نارُ الحزنِ والكمدِ في قلبه، جرَّاءَ البعدِ عن الدِّيار، وربطَ هذه الصُّورة بالبيتِ التَّالي الذي شبه فيه الرياح بالرَّاقي الذي يعمدُ إلى النَّفثِ بأنفاسِهِ، أو المسح بكفِّه، على المرقى عليه، ولا يُرقى إلاَّ عليلٌ صاحبُ داء، وقد كان داء الشاعر البعدَ عن الوطن، ولذلك شبَّه هذه الرِّيح – أيضاً – بالطبيب الذي يعودُ المريض ودلَّ بذكره الراقي والطبيب على مدى سوء حالته التي استدعت ذلك لبعده عن وطنه، وجمع إلى الصُّورة اللمسيَّة للريَّاح في المسحِ بالكفّ، صورةً شميَّةً لها في ذكره النَّدى، وطيبَ رائحة الزَّهر، واستعارتِهِ في هذه الصُّورة النِّقاب من المرأة.

والصُّورة اللمسيَّة في بسطِ الخدّ، وتقبيل اليد، والمسح، أضفت على الشّعر حيويَّة الحركة وتمثيلها.

ومن هذه الصُّورة اللمسيَّة الاستعاريَّة، قول ابن فركون يصوِّر برقاً[6]:

أمِنْ بارقٍ أعلامَ نجدٍ يصافحُ تذكَّرتَ عهداً بالحمِى وهو نازحُ

---

(١) راقيةٍ: الرقية العوذة، ورقيته عوَّذته، ونفثت في عوذته، والرقية العوذة التي يرقى بها صاحب الآفة كالحمى والصَّرع وغير ذلك من الآفات، انظر: اللِّسان، مادة (رقا).

(٢) ندّ: عود ندي فتق بالندى أو ماء الورد، انظر: اللِّسان، مادة (ندي).

(٣) الندي: المبلل، انظر: اللِّسان، مادة (ندي).

(٤) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ج٢، ص١٨٨.

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (قبل).

(٦) ديوان ابن فركون، ص١١٠.

يلـــوحُ بآفـــاقِ[1] الثَّنايـــا[2] كأنَّـــهُ   مُـــصافِي ودادٍ بالـــسَّلامِ يـــصافحُ

فشخَّص ابن فركون البرق الذي أومضَ من جهة نجدٍ والحمـى، وأطـراف الثنايا، وهي الجبالُ العريضة، وجعله مسلِّمًا مصافحاً، مذكِّراً العهدَ القـديم، وقـال (مصافي ودادٍ) لأنه أراد سلاماً حارًّا بـين المحبِّـين، فجـاء بالـصُّورة اللَّمـسيَّةِ الاستعاريَّةِ للبرق في البيتِ الأوَّل، وشبهه بالصديق المصافِح في البيتِ الثاني، لأنَّـه أراد إحياءَ الذِّكرى، فتخيَّلَ إيماضَه مصافحةً وسلاماً، فقد كان البرق في الشعر رمزاً بدويًّاً للحنين، درج الشعراء على إيداع شعرهم صورته لدلالتِهِ على ذلك.

ومن الصُّور اللَّمسيَّة البدويَّة للبرق والغمام قول محمَّد المرِّي[3]:

جادَ الحمى صَـوْبَ[4]الغمـامِ هتُونُـهُ[5]   تُزجِـي[6] البـروقَ سـحابُهُ فتعينُـهُ

وسـقى ديـارَ العامريَّـةِ بعـدمَا   وافـى بجرعـاءِ الكثيـبِ معينُـهُ

ثم قال[7]:

حتَّـى إذا الأرواحُ[8] هبَّـتْ بالـضُّحَا   مَـسَحتْ عليـه بالجنـاحِ تبينُـهُ[9]

وكأنَّـه والرَّعـدُ يحـدوُ خلفـهُ   صـبٌّ يطـولُ إلـى اللِّقـاءِ حنينُـه

فاستعار الشاعر للرياح الجناحَ من الطائر في قولـه (حتـى إذا الأرواح .. مسحت)، فجاء بصورةٍ لمسيَّةٍ جعلها فيها تمسح على الغمامِ فيصبُّ المطر، ثم جـاء بصورةٍ بصريَّةٍ شبَّه فيها الرَّعدَ بالحادي، والغمام بالقطيع من الإبل، وجعلها مشابهةً لصورةِ محبٍّ يذكر العهد، وينزعُ إلى اللقاء، فيرفع صوته بنغمٍ حزينٍ يشبه الحنين، وهي صورة سمعيَّة، والصُّورة اللمسيَّة في مسح جناحِ الرياح للغمام، قريبـةٌ مـن التشبيه البدويِّ لانهمار المطر من السحب بمري ضرع النَّاقـةِ لاسـتدرار اللَّـبن،

---

(١) الآفاق: الفلك، وأطراف الثنايا، انظر: اللِّسان، مادة (أفق).
(٢) الثنايا: جبالٌ طوال بعرض الطريق، انظر: اللِّسان، مادة (ثني).
(٣) الإحاطة، لسان الدين بن الخطيب، ج٣، ص١٦٩.
(٤) الصوب: المطر، انظر: اللِّسان، مادة (صوب).
(٥) الهتون: المطر الضعيف الدائم، انظر: اللِّسان، مادة (هتن).
(٦) تزجي: تسوق برفق، والريح تزجي سحاباً أي تسوقه سوقاً رفيقاً، انظر: اللِّسان، مادة (زجا).
(٧) الإحاطة، لسان الدين بن الخطيب، ج٣، ص١٦٩.
(٨) هبَّت الرياح: ثارت وهاجت، انظر: اللِّسان، مادة (هبب).
(٩) تبينه: تظهره، انظر: اللِّسان، مادة (بين).

مستلهمةً منها، لأنه جاء بعدها بصورة الرعد، والحادي والقطيع من الغمام في البيت التالي، وهي الصُّورة البدويَّة التي جاءت أيضاً في قول ابن خفاجة يصف (عـــارض رحمة) [(١)]:

زجــلَ[(٢)] الرُّعــودِ كأنَّمَــا مَــسَحتْ بــهِ كـــفُّ الـــصَّبا عـــن ناقـــةٍ عـــشرَاءِ[(٣)]

فاستعار لريح الصَّبا الكفَّ تمسح بها السحب، واستعار للغمامِ صـــفة الناقـــةِ العشراء، التي إذا مُسحَ ضرعُها أدرَّت اللَّبن، وخصَّ العُشَراء، وهي حديثـــة العهـــدِ بالنتاج لأنَّه أملأ لضرعها باللَّبن، ولأنَّه أراد مطراً كثيراً غزيراً مغـــدقاً، وصـــورة الناقة في السحابة ولمسُ الرياح لها، ومسحها، صورة قديمةٌ في الـــشعر أراد بهـــا الشعراءُ دلالات الخصب والنماء والخير في المطر، فربطوها بقطعان الإبل.

وهي صورةٌ لمسيَّةٌ بدويَّة، استلهمها ابن هانئ في المدح، فقال[(٤)]:

فـــي الغيـــثِ شـــبهٌ مـــن نـــداكَ كأنَّمـــا مَـــسَحتْ علـــى الأنـــواءِ[(٥)]منـــكَ يمـــينُ

فشبَّه جودَ الممدوح بالمطر الذي ينهمر ويُدرُّ من مسح الرياح على الغمـــام، وهي صورة لمسيَّةٌ قريبة من صورة مسح البدويِّ ضـــرع ناقتـــه لحلبهـــا، وذكَـــرَ الأنواءَ، لأنَّ العرب في الجاهليَّة كانت إذا سقط نجمٌ وطلع آخر قالوا: لابدَّ أن يكون عند ذلك مطر، لأنَّ العرب كانت تضيفُ الأمطار إلى الساقط منها فتقـــول: مطرنـــا بنوء كذا[(٦)]، ولذلك كانوا يتتبعون مساقط الأنواء لثقتهم بالمطر، وفي ذكر ابن هـــانئ ذلك إشارةٌ إلى معرفتـــه بالفلك والنجوم، وما كان من اعتقـــاداتِ عـــرب الجاهليَّـــة فيها[(٧)]، ومعرفتهـــم بها، وقوله (يمين) فيـــه دلالـــةُ البركـــةِ والإســـعاد، والتفـــاؤل

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٧٤.
والعارض: السحاب المطلُّ يعترض في الأفق، انظر: اللِّسان، مادة (عرض).

(٢) الزجل: سحاب ذو زجل أي ذو رعد، وغيث زجل لرعده صوت، انظر: اللِّسان، مادة (زجل).

(٣) العشراء: الناقة التي وضعت ما في بطنها، وهي الحديثة العهد بالنتاج، وقد وضعت أولادها، وأحسن مـــا تكون الإبل وأنفسها عند أهلها، إذا كانت عشاراً، انظر: اللِّسان، مادة (عشر).

(٤) ديوان ابن هانئ، ص٣٥٣.

(٥) النوأ: النجم، انظر: اللِّسان، مادة (نوأ).

(٦) انظر: اللِّسان، مادة (نوأ).

(٧) ((فقد كانت العرب تزعم أن ذلك المطر الذي جاء بسقوط نجمٍ هو فعلُ النجم، وكانت تنسب المطر إليـــه، ولا يجعلونه سقياً من الله تعالى، وإن وافق سقوط ذلك النجم المطر يجعلون النجم هـــو الفاعـــل، لأن فـــي الحديث دليل هذا، وهو قوله: من قال سقينا بالنجم فقد آمن بالنجم وكفر بالله، قال أبو إسحاق: وأمَّا من قال مطرنا بنوء كذا وكذا ولم يرد ذلك المعنى ومراده أنا مطرنا في هذا الوقت، ولم يقصد إلى فعل النجم، فذلك والله أعلم جائز)). انظر: اللِّسان، مادة (نوأ).

والسماحة، لأنَّ اليمن البركة[1].

ومن الصُّور اللَّمسية الاستعارية البدويَّة، ما يصف فيها الشعراء الرياح، وحركتها في الديار البدويَّة وبين نباتاتها، وتشبيه هذه الحركة بالاعتناق، أو المسح أو اللمس أو المصافحة وغيرها، ومن ذلك قول ابن الزَّقَّاق[2]:

أجرُّ ذوابلي[3] من أرضِ نجدٍ خلالَ مجرِّ أذيالِ الغمامِ

على ميثاءَ[4]رفَّ[5] بها الخزامى وأضحى الزَّهرُ مفضوضَ الختامِ

تلفُّ غصونَها ريحٌ بليلٌ فيعتنقُ الأراكَ مع البَشَامِ

والصُّورة فيها وصف خيلاءِ الشباب، ونضارته، وغضارته، ورونقه، فهو يجرُّ ذوابله على أرضٍ سهلةٍ لينةٍ من نجد، جرَّر فيها الغمامُ أذياله في استعارةٍ له من المرأةِ وثيابها، وهي صورة بصريَّة، جمع إليها الصُّورة الشميَّة في وصفه رائحة الخزامى التي تشبه غاليةً فُضَّ ختامُها فشاعت رائحة الطيب وسطعت، وقوله (رفَّ) فيه دلالة الاهتزاز، والحركة، وأيضاً (التنعُّم) المناسبةِ لصورة جرِّ الذيل، ثمَّ أردف هذه الصُّورة بالصُّورة اللمسيَّة لريح ناعمة بليلة استعار لها صفة العناق، وجعلها تحيط بذراعيها الأراك والبشام، وهي نباتاتٌ بدويَّةٌ ذات روائح عطرة ذكيَّة.

وصورة الشباب الغضّ النضر، بثَّ فيها الحركة والحياة غناها بالحواسِّ في البصر والشمِّ واللَّمس، من خلال وصف المشية، والرائحة، والاعتناق، وتوظيف هذا الوصف للدلالة على زمن الشباب وما فيه من انطلاق واجتناء ملذات.

ومن الأمثلة الأخرى على الصُّور اللمسيَّة البدويَّة قول محمَّد الأستجي[6]:

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (يمن).

(٢) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٥٣.

(٣) ذوابلي: الذابل الرمح الدقيق، انظر: اللِّسان، مادة (ذبل)، يقال: رماح ذوابل، وهو من المجاز، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٢٩٤، مادة (ذبل).

(٤) الميثاءَ: الأرض اللينة من غير رمل، انظر: اللِّسان، مادة (ميث).

(٥) رفَّ: اهتزّ وتنعَّم، انظر: اللِّسان، مادة (رفف).

(٦) الإحاطة، لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٣١٨.

سَرَتْ مِن رُبى نجدٍ معطَّرةَ الريَّا يموتُ لها قلبي وآونةً يَحيَا
تمسَّحُ أعطافَ الأراكِ بليلةً وتنثرُ كافُوراً على التُّربةِ اللَّميَا

فاستعارَ للرِّيح العطرةِ التي تأتي من قِبَل روابي نجدٍ، وأعاليها، صفة المسح على الأراكِ الذي استعار له الأعطاف، لأنَّه أراد تشخيص الريح والنَّبات، واستعار للتُّربة الخصبة السَّمراء، صفة الشّفاه السُّمر القريبة من السواد، وأراد بها الدلالة على خصوبة الأرض وازدهارها، ممَّا أنبت زهراً له رائحة الكافور العبق، فالصُّورة اللمسيَّة في المسح، جمع لها الشميَّة في العطر والكافور، واللَّونيَّة في قوله (اللَّميا).

ومن هذه الصُّور اللمسيَّة الاستعاريَّة البدويَّة ما جاء في خلال استلهام صورة الطلل، من مثل قول ابن حمديس يمدح[1]:

ألا حبَّذا العيدُ الذي عَكَفتْ بِهِ على كفِّكَ الأمواهُ[2] تمطرها قُبْلا
ويا حبَّذا دارٌ يدُ اللهِ مسَّحتْ عليها بتجديدِ البقاءِ فما تبلى

فشبَّه كف الممدوح وقد بسطها للتقبيل، بنبع الماءِ الذي يفيض فتسيل منه المياه والمسايل، وشبَّه المقبِّلين بهذه المسايل التي اغترفت من جوده وكرمه، فعكفت على يده.

كما استعار في البيت الثاني المسحَ على دار الممدوح، التي جعل مسحها تجديداً لها وإحياءً، ممَّا يشبه مسح الطلل وتجديده بفعل المطر أو الرياح، وهو ما أشار إليه بقوله (فما تبلى)، فنفى عنها البلى لأنه أراد أنها ظلَّتْ في عناية الله تعالى مجدِّدةً دائماً، والصُّورة لمسيَّةٌ، في ذكر الكف المبسوطةِ للتقبيل، وفي استعارة المسح على الديار.

ويستلهم أيضاً ابن خفاجة من البداوة، في صورة لمسيَّة استعاريَّة فخر فيها بقصيدته فقال (وإليكَ من حوكِ[3] البديعِ قوافياً) [4]، وفيها[5]:

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٧٨.
(٢) الأمواه: جمع مياه، انظر: اللِّسان، مادة (موه).
(٣) حوك الشعر: نسجه ولاءم بين أجزائه، انظر: اللِّسان، مادة (حوك).
(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٣٩.
(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

مَسَحتْ جفونَ الرَّكبِ من سِنةِ الكرى ولوتُهمُ طَرَبَاً على الأكوارِ

فاستعار للقصيدةِ مسح جفونِ الرَّكب، وجعل الممسوح النوم القليل الذي كاد يطبقُ الجفون، وضمَّ إلى هذه الصُّورة اللمسيَّة، الصُّورة السمعيَّة في ذكره الطرب لسماع القوافي، وإنشادها، وهما صورتان أراد الشاعر بهما الإشادةَ ببيانهِ وبراعتِهِ في الشعر، فجعل سماع قصيدهِ، يُذهبُ النوم عن الرَّكب تيقُّظاً واستنفاراً للسماع، ويلويهم على ظهور الرواحل استمتاعاً بالإنشاد.

وهكذا نَرَى.. أنَّ الصُّورة الحسيَّة اللمسيَّة، في الشِّعر الأندلسيِّ البدويِّ تضفِي على هذا الشِّعر حيويَّة وحياةً، وتجسِّد المعنويَّات والمعقولات، حتَّى تجعلها عن طريق التخيُّل واقعاً ماثِلاً، يُلمس باليد، ممَّا يثري الصُّورة الشعريَّة، ويغنيها حسيَّاً.

تداخل الحواسّ في الصُّورة:

لاحظنا من العرض السابق للصُّور الحسيَّة، أنَّ هذه الصُّور قد تختلط فيها الحواسُّ جميعها أو بعضها، وقد صنَّفناها حسب الحاسَّة الغالبةِ في الصُّورة، التي تجعلها بصريَّة أكثر، أو سمعيَّةً أكثر، أو غيرها من الحواسّ الأخرى.

ولكنَّ ((الحواسَّ مختلطةٌ متداخلةٌ، تفترق لتلتقي، وتختلف لتتفق، وتسيرُ كلُّها جنباً إلى جنبٍ في نقل الإدراك، أو الإحساس)) [1]، ومن هنا فقد نجدُ بعض الصُّور التي تجتمعُ فيها عدَّةُ حواس، لا تُغَلَّبُ فيها واحدةٌ على أخرى، ولكنَّها تتكامل وتتفق.

ومنها قول سعيد بن عثمان المروانيّ، يصوِّر الظعائن[2]:

رفعوا الهوادجَ للرَّحيلِ وأعتمُوا[3] فغدتْ لبينهمُ المدامعُ تسجمُ[4]

وسَرَوْا وأروقةُ الظلامِ[5] تُكنِّهم فكأنَّهم من تحتِ ذلكَ أنجمُ

---

(١) الصُّورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح نافع، ص١٣٣.

(٢) شعر بني أميَّة في الأندلس، د. السيد أحمد عمارة، ص٤٦٨.

(٣) اعتموا: العتمَّة إذا مرَّ قطعة من الليل، وهي ثلث الليل الأوّل، وأعتموا، صاروا في ذلك الوقت، انظر: اللِّسان، مادة (عتم).

(٤) تسجم: تسيل، انظر: اللِّسان، مادة (سجم).

(٥) أروقة الظلام: الرواق سترٌ يُمدُّ دون السقف، انظر: اللِّسان، مادة (روق).
وأروقة الظلام، من المجاز، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص٩٨، مادة (عتم).

واستكتَموا بمسيرهم تحتَ الدُّجى   فأبى نسيمُ المِسْكِ أن يَستَكْتِمُوا

وهي صورةٌ لركبٍ سروا في الليل، مستترين بالعتمة وهي أوَّله، وشبَّههم في ذلك بنجومٍ أضاءت ظلام السَّماء، إلاَّ أن رائحتهم الطيبة الذكيَّة نمَّتْ عنهم، وكشفت استتارهم.

والصُّورة بصريَّة: لهوادجَ تشبه النجوم، وسماء مضيئةٍ بها.

ولونيَّة: في مطابقة العتمة والظلام لليل بالنور في النجوم.

وشميَّة: في المسك الذي شبَّه رائحتهم به.

وفي مثل هذه الصُّورة يقول أبو جعفر بن الزبير[1]:

رحلوا الرِّكائب[2] موهناً[3] ليكتِّموا   ظعنَ الحمولِ وهل تُوارى الأنجمُ

فأذاعَ سرَّهمُ السَّنَا ورمى بهم   فلٌّ[4] الذميلِ[5] شذاهمُ المتنسِّمُ

كم حفَّ[6] حملَ قبابِهم وركابِهم   من ليثِ غابٍ في براثِنِهِ الدَّمُ

وهي تشبه الصُّورة السابقة في اختيار الرَّكب وقت الليل للمسير، بدافع الرَّغبة في الاستتار بالظلام، وتشبيههم فيه بالنجوم الساطعة التي أدَّى نورُها لكشف استتارهم، إضافةً لعبيرهم الذي أظهر ما كان خافياً، ولكنَّ الشاعر أضاف إلى الصُّورة الفوارسَ يحيطون بالقباب يحرسون من فيها من النساء، وشبَّههم بالأسود، وأشبع الصفة بذكره الدَّم في أظافرهم في دلالةٍ على الشجاعة والبسالة.

فالصُّورة بصريَّة: في مشهد الهوادج تسير بليل، وتحفّ بها الفوارس كالأسود.

لونيَّة: في ذكر الشاعر الظلام وسواد الليل ومطابقته بإنارة النجوم، ووصف الدم الأحمر في أظافر أسودهم أو رجالهم.

---

(١) الإحاطة، لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٤٧٧.

(٢) في الإحاطة (الرِّكاب) وهو خطأ عروضي والصواب ما أثبتناه.

(٣) الموهن: نحو من نصف الليل، انظر: اللِّسان، مادة (وهن).

(٤) فلٌّ: ضربٌ وكسرٌ، انظر: اللِّسان، مادة (فلل).

(٥) الذميل: ضربٌ من سير الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (ذمل).

(٦) حفّ: حفَّ القوم بالشيء أحدقوا به وأطافوا به، وعكفوا، واستداروا، انظر: اللِّسان، مادة (حفف).

صوتيَّة: في ذكره (فلَّ الذميل) أي ضرب الأرض وكسر الحصى من وقع السَّير.

شميَّة: في ذكر رائحتهم العطرة الطيبة.

ومن الأمثلة على هذه الصُّور التي تتداخل فيها الحواس، قول ابن الصائغ[1]:

ضربوا القبابَ على أقاحي[2] روضةٍ ... خطر[3] النسيم بها ففاحَ عبيرا

وتركتُ قلبي سَارَ بين حُمُولهم ... دامي الكلومِ[4] يسوقُ تلكَ العِيرَا

هلاّ سألتَ أميرهم هل عندهم ... عانٍ يُفَكُّ ولو سألتَ غيورا

لا والذي جعلَ الغصونَ معاطفاً[5] ... لهمُ وصاغَ الأقحوانَ ثغورَا

ما مرَّ بي ريحُ الصَّبا من بعدهمْ ... إلا شهقتُ له فعادَ سَعِيرَا

فشبَّه النساءَ في الهوادج بالزهور في روضةٍ مرَّ بها النسيمُ فأظهر رائحتها الطيبة، وشبه قلبه المجروح بعدهم بالحادي الذي يسوق البعير، ثمَّ جعل معاطفهم غصوناً، وهي كناية، عن ليونتهنَّ ونعومتهنَّ، وشبَّه أسنانهنَّ في بياضها بالأقحوانِ من الزهر ذي اللَّون الأبيض[6]، وهو تشبيه قديم، وصوَّر نفسه بعدهم يردِّد النفس، فيزفره من صدره سعيراً ملتهباً، وأراد به وصف نار الشوق وتأجُّجها.

والصُّورة شميَّة: في ذكره الأقحوان، والروض والعبير.

لونيَّةٌ: في ذكره دماء الجروح، ولون الثغور الأبيض، والسعير الأحمر المتأجج من أنفاسه.

بصريَّة: في ذكر القلب الحادي، والقباب المضروبة.

صوتيَّة: في ذكره الشهيق لأنه ترديد بكاءٍ مع صوت.

---

(١) نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٢٧.

(٢) الأقاحي: الأقحوان نبات له نور أبيض طيب الريح، انظر: اللِّسان، مادة (قحا).

(٣) خطر: في مشيه تمايل وتبختر، انظر: اللِّسان، مادة (خطر).

(٤) الكلوم: الجروح، انظر: اللِّسان، مادة (كلم).

(٥) المعاطف: الأردية، وسمي الرداء عطافاً لوقوعه على عطفي الرجل، انظر: اللِّسان، مادة (عطف)، يقال (امرأة لينة المعاطف)، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج٢، ص١٢٦، مادة (عطف).

(٦) انظر: اللِّسان، مادة (قحا).

ومن هذه الصُّور الحسيَّة أيضاً، قول ابن خفاجة يرثي[1]:

ألا ليتَ لمحَ البارقِ المتألِّقِ يلفُّ ذيول العارضِ المتدَّفقِ

ويركبُ من ريح الصَّبا متنَ سابحٍ[2] كريمٍ، ومن ليلِ السُّرى ظهرَ أبلقِ[3]

فيهدي إلى قبرٍ بحمصَ تحيَّةً متى تحتملها راحةُ الريحِ تعبقِ

وفيها[4]:

وكيف بشكوى ساعةٍ أشتفِي بها ودونَ التَّلاقِي كلُّ بيداءَ سَمْلقِ[5]

وفيها[6]:

وقد أذكرتني العهدَ بالأمسِ أيكةٌ فأذكرتُها نوحَ الحمامِ المطوَّقِ[7]

وأكببتُ[8]أبكِي بين وجدٍ أظلَّني حديثٍ وعهدٍ للشبيبةِ مُخلَقِ[9]

وأنشقُ أنفاسَ الرياحِ تعلُّلاً فأعدمُ فيها طيبَ ذاكَ التنشُّقِ

وفيها[10]:

عطفتُ[11]على الأجداثِ أجهشُ[12]تارةً وألثمُ طوراً تربَهَا من تشوُّقي

وابن خفاجة ذكر في الصَّورة البدويَّة البرق المتألّق، والصَّبا، والحمامة، لأنها من رموز التشوُّقِ البدويَّة، وكان السِّياقُ في الرثاء، وهو سياق تشوُّقٍ إلى من لا سبيل إلى لقائه، أو ردّه، ولذا كان عنصرُ الحنين في الصُّورة طاغياً، فهو يتمنّى أن يلفَّ ضوءُ البرق بإيماضِهِ المطر المتدفّق، ويمتطي الريح إلى قبرٍ بحمصَ في

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٥.

(٢) السابح: الخيل لأنها تسبح، وهي صفة غالبة، والفرس سابح، يسبح في سيره، انظر: اللِّسان، مادة (سبح).

(٣) أبلق: البلق سوادٌ وبياضٌ في الخيل، انظر: اللِّسان، مادة (بلق).

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٥.

(٥) سملق: القفر الذي لا نبات فيه، انظر: اللِّسان، مادة (سملق).

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٦.

(٧) المطوَّق: الحمامة التي في عنقها طوق، انظر: اللِّسان، مادة (طوق).

(٨) أكببتُ: أكب الرجل إذا ما نكَّسَ ، وأكبَّ على الشيء أقبل عليه ولزمه، انظر: اللِّسان، مادة (كبب).

(٩) مخلق: بالٍ، انظر: اللِّسان، مادة (خلق).

(١٠) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٦.

(١١) عطفت: انحنيت، انظر: اللِّسان، مادة (عطف).

(١٢) أجهش: بكى بصوت، انظر: اللِّسان، مادة (جهش).

الأندلس، وهو دعاءٌ بدويٌّ قديمٌ بالسُّقيا كانوا يخصُّون به ديار من يهوون، ومنازلهم، وقبورهم، لأن المطر دعاءٌ بالخير والرَّحمة، وجاء ابن خفاجة بهـذا المطـر فـي صورة استعاريَّةٍ شخَّص فيها البرق، وجعله يلفُّ ذيول المطر، ويمتطي ريح الـصَّبا التي استعار لها صفة الفرس السابح الأبلق، وذكر السابح لأنه أراد سـرعةً تـصل بالبرقِ إلى هذا القبر، كما ذكر الأبلق لأنَّه الفرس الذي يخالطه سوادٌ وبياض، وهـو مشابهٌ لصورة البرق الذي يومض في ليل السُّرى، - وابن خفاجة زاوج في الصُّورة بين الطبيعةِ والمخلوقات الحيَّة، فجعل البرق فارساً، والريح فرساً، على غير الصور المعتاد فيها تشبيه الفارس بالبرق، والفرس بالريح، وهي طريقة في التصوير تميَّـز بها شعر ابن خفاجة كثيراً – وهذا البرقُ الذي لفَّ ذيول المطر ليصبَّ في حمـص، دعاءٌ وتحيةٌ من الشاعر حمَّلها الريح التي استعار لها اليد العبقة بالرَّائحة الطيبة، ثم ذكر في البيت التالي الحنين المؤرق، والشوق إلى اللقاء، الذي كنّى عن استحالته بأنَّ دونه بيداءُ قفرٍ موحشةٍ خاليةٍ من الحياة والنبات، وقال (كم) وهي هنا للتكثير، لأنَّـه أراد دلالة البعد فجعل الحائلَ بيدٌ وصحارى كثيرة، وذكر (البيـد) وأكَّـد وصـفها بالسملق أي التي لا نبات فيها، لأنَّه يصوِّر وحشةَ فـراقٍ لموتٍ وانعدام حياة، ولذلك أردف هذا التشوُّق – لمن لا سبيل إلى لقائه - بصورة البكاء على العهـد القـديم، فذكر نوح الحمام المطوَّق – لأنه من رموز التشوُّق- وتنشُّق الرياح لمعرفة شـذى من غيَّبهُ الموتُ دونَ طائل من هذا التنشُّق ولكنَّه تعبير يشي بلوعةِ الحزنِ ومـرارة الفقد، وهو يذكر المرثيِّ، ويربط هذا التشوُّق له بالحنين لأيَّام الصِّبا الآفلـة، والتـي استعار لها من الثوب البلى، للدلالةِ على الشيب، وتولّي الشباب، وهو ربطٌ معنـويّ عاطفي بين رثاء من ذهب، ورثاء النفس الباقية التي تتذكر الماضي وتحنُّ إلى العهد القديم بمن كانوا فيه، والصُّورة جمعت في تشكيلها بين معظم الحواس، فهي بصريَّة: في صورة لمع البرق، تدفق المطر، ريح الصَّبا المشبهة الخيل، البيداء الخالية القفر، الانكباب بالوجه، الانعطاف على القبر.

ضمَّ إليها اللَّون: في إيماض البرق وتألُّقهِ، وطابقه بليل السُّرى، وشبَّههُ ببلـق الفرسِ، لتداخل النُّور مع الظلام.

صوتيَّة: في صورة نوح الحمام المطوَّق والإجهاش بالبكاء.

شميَّة: في صورة عبق الريح وتنشُّق نسائمها.

لمسيَّة: في صورة لثمِ التراب.

ومن الأمثلة الأخرى على هذه الصُّور التي اجتمعت فيها عدّة حواس، قول ابن الصباغ الجذامي في سياقِ المديح النبوي[1]:

إذا لمعتْ عندَ الأصيلِ بروقُ ... تذكَّر ذو وجدٍ وحنَّ مشوقُ

وإن صدحتْ[2] وُرقٌ بصرحةِ أيكةٍ ... فأشواقُه تحدُو بهِ وتشوقُ

يهيِّجها ذكرُ العقيقِ إذا سَرَى ... وأينَ من الصبِّ القصيِّ عقيقُ

إذا حرَّكَ الأظعانَ حادٍ بشدوهِ ... فقلبي لهُ نحو القبابِ خفوقُ

وفيها[3]:

سروا ولهم عرفٌ تأرَّجَ طيبُهُ ... كما شيبَ بالمسكِ الفتيقِ[4] خَلُوقُ[5]

والسياقُ في الحنين والتشوق للزيارة النبويَّة، ولذا ذكر البرق، والحمام، والعقيق، وهي من الرموز البدويَّة للحنين، فصوَّر الوجدَ الذي يهيجهُ لمع البروق، وأضاف إليه رفعُ الحمامةِ الصَّوت، وصورة الحداء الذي استعاره للشوق، وضمَّ إليه الذكرى التي استعار لها السريان من الأرض التي يحنُّ إليها في الحجاز، ثم صوَّر الظعائن التي يشدو لها الحادي يسوقها، والقلب الخافق في إثر القباب التي كانت لها رائحة المسكِ المخلوطِ بالخلوق، وهو طيبٌ ساطع الرائحة ظاهر العبق، والصُّورة جمعت في تشكيلها بين حواسَّ عدَّة، البصر: في ذكرلمع البرق ومشهد الظعائن والقباب، ضمَّ إليها اللَّون: في ذكر المسك الأسود الذي يُخلط بالخلوقِ وهو طيبُ الزعفران الأصفر، والسمع: في ذكر الحنين، وصدح الحمام والحداء، والشمُّ: في ذكر العرف، وتأرُّج الطيب وأخلاطه.

وهكذا... نجد من الأمثلة السابقة، أنَّ الصورة قد تنقل لنا إدراكاً حسيَّاً، يُرى بالعين، أو يسمع بالأذن، أو يشمُّ بالأنف، أو يلمس باليد، أو يذاق، وأنَّ هذه الحواس قد يختلط بعضها أو معظمها في الصُّورة البدويَّة، ممَّا يضيف لها ثراءً، ويمنحها حيويَّة.

---

(١) ديوان الجذامي، ص٣١.

(٢) صدحت: رفعت الصوت بالغناء وغيره، انظر: اللِّسان، مادة (صدح).

(٣) ديوان ابن الصباغ الجذامي، ص٣١.

(٤) الفتيق: فتقُ المسك بغيره استخراج رائحته بشيء تدخله عليه، انظر: اللِّسان، مادة (فتق).

(٥) الخلوق: ضربٌ من الطيب، وقيل الزعفران، انظر: اللِّسان، مادة (خلق).

الصُّورة الحركيَّــة:

وهي الصُّورة التي تعتمد على الحركة في عرضِ المــشهد الــشعري، ممَّــا يضفي على المعاني حياةً وجاذبيَّة، وقد أشار عبد القاهر الجرجــاني إلــى جمــال الحركة في الصُّورة بقوله ((اعلم أن ممَّا يزداد به التشبيه دقَّةً وسحراً، أن يجيء في الهيئات التي تقع على الحركات)) [1] والصُّور الحركية البدويَّة في الشعر الأندلــسيّ كثيرة، ومنها ما كان متّصلاً بالإبل، وحركتها، وتفصيل الشعراء في هيئةِ ســيرها، ومنه قول ابن شكيل[2]:

تخــدي[3]النجائــبُ حــولاً فــي نفائفهــا[4] لا يـــــأتيهنَّ إعيـــــاءٌ وتطلــــــيحُ[5]

فصوَّر حركة الإبل في السير الواسع الخطو، وقرن الهيئة بصفة عدم التعب، والكلل، بما أراد به قوَّة الحركة، وشدَّة النشاط.

ومن هذه الصُّور قول لسان الدين بن الخطيب[6]:

يمينــاً بــربِّ الراقــصاتِ إلــى (منــى) وحرمــةِ مــا بــينَ المقــامِ إلــى الحِجْــرِ

والقسمُ بربِّ الراقصات، قسمٌ قديمٌ في الشعر، ومنه قول الأعشى[7]:

حلفــتُ بــربِّ الرَّاقــصاتِ إلــى مِنــى إذا مَخــرِمٌ[8]جاوزتَـــه بعـــد مَخْـــرِمِ

فقد كان الجاهليّون يعظمّون البيت الحرام، وكان الرقص من الصور الحركية لسير الإبل، فالعرب تقول رقص البعيرُ إذا أسرع السّير[9]، وحركةُ الــرَّقص فيهــا حيويَّةٌ، ونشاط، وهمَّة، وأرادوا ما وراء صورة هذه الحركة من الدواعي الإيمانيَّــة التي تنفض صور السكون والخمول، في سبيل القيام بشعيرة ربَّانيَّة روحانية مقدَّسة، وجدوا في نفوسهم لها خفَّةً ونشاطاً.

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص١٨٠.
(٢) ديوان ابن شكيل، ص٤٧.
(٣) تخدي: الوخد ضربٌ من سير الإبل، وهو سعةُ الخطو في المشي، انظر: اللِّسان، مادة (وخد).
(٤) نفائفها: النفنف: المفازة، انظر: اللِّسان، مادة (نفنف).
(٥) تطليح: إعياءٌ وتعب، انظر: اللِّسان، مادة (طلح).
(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٣٧٥.
(٧) ديوان الأعشى، ص٣٤٨.
(٨) المخرم: الطريقُ في الجبل أو الرمل، انظر: اللِّسان، مادة (خرم).
(٩) انظر: اللِّسان، مادة (رقص).

وقد تأتى صورة الرقص في وصف حركة الإبل السريعة النشيطة في سياق المدح، ومنه قول ابن فركون[1]:

وقد ظنَّت البيداءَ روضاً مفوَّفاً[2] يغنِّي الصَّدى[3]من جانبيها فترقصُ[4]

فصوَّر الشاعر حركة الإبل السريعة في المشي، وهي الرقص، وقرنها في هذه الصُّورة الحركيَّة، بالانتشاءِ لفعل الصَّوتِ المردَّدِ في الصَّدى، وهي سعادةٌ للقاء الممدوح، جعلها الشاعر تظنُّ بسببها البيداءَ روضاً مفوَّفاً، في تشبيهٍ للرَّوض بأزهاره ورياحينه بالبرد اليمانيّ الموشّى، وكان الشعراء كثيراً ما يشبّهون الزهور بالبرود، ومن أوّلهم امرؤ القيس الذي شبَّه الخصب بعد المطر بـ (نزول اليماني ذي العياب المحمَّل) [5]، وقد قرن ابن فركون الصُّورة الحركيَّة للرَّقص هنا، بالصُّور الحسيَّة الصَّوتية في ذكر الصَّدى والغناء، والشميَّة البصريَّة في ذكره الروض المفوَّف.

وقد يصوِّر الشاعر حركة النسائمِ في الرَّوض ومنه قول ابن خفاجة في صورةٍ قال فيها:

(واستسقِ للأيكة الغَمامَا) [6]

وفيها[7]:

وقد تَهادَى بها نسيمٌ حيَّتْ سُليمى بها سَلامَا

فشخَّص النسيم، ومنحه صفة التهادي في المشي والتثاقل، ممَّا توصف به النساء – عادةً – وقرن هذه الحركة بالسلام من محبوبةٍ بدويَّة الاسم (سليمى)، في مجانسةٍ بينه والسَّلام، وأراد بهذين اللفظين ما يحملانه من دلالاتِ نقاء، وصفاء،

---

(١) ديوان ابن فركون، ص٣٤٩.

(٢) مفوَّفاً: الفوف ضرب من برود اليمن رقيقٌ موشًّى، انظر: اللِّسان، مادة (فوف).

(٣) الصّدى: ما يجيبك من صوت بمثل صوتك، انظر: اللِّسان، مادة (صدي).

(٤) ترقص: الرقص، الخبب، ويقال رقص البعير إذا أسرع في سيره، انظر: اللِّسان، مادة (رقص).

(٥) ((يقول ألقى هذا الحيا ثقله بصحراء الغبيط، فأنبتَ الكلأ وضروب الأزهار، وألوان النبات، فصار نزول المطر به كنزول التاجر اليماني صاحب العياب المحمَّل من الثياب حين نشر ثيابه يعرضها على المشترين، شبه الشاعر نزول هذا المطر بنزول التاجر، وشبه ضروب النبات الناشئة من هذا المطر بصنوف الثياب التي نشرها التاجر عند عرضها للبيع))، شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص٥٩.

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٧٠.

(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

وبراءة، أحيت الرَّوض، وبثَّت فيه حركةً وحياةً، ولذلك قال (حيَّت).

ومن الصُّور الحركيَّة للطبيعة، ما ذكر فيها ابن خفاجة مطاولة الليل، فقال[1]:

جاذبته[2] فضل[3] العنانِ[4] وقد طغى[5] فانصاع[6] ينساب[7] انسياب[8] الأرقمِ[9]

والصُّورة الحركيَّة فيها تشخيصٌ لليَل الذي جاوز الحدَّ في الطول، فاستعار له ابن خفاجة صفة فارسٍ تنازع معه على بقيَّةِ هذا الليل الذي شبهه بالعنان، وشبهه في رجوعهِ ومضيّه مسرعاً، وتولّيه، وانقشاعه، بانسياب الأرقم من الحيَّات، ونكوصها، وذكر الأرقم لأنها حيّة فيها سوادٌ وبياض، أراد من صورتها اختلاط الليل بالنهار، لأنه يتحدَّث عن توالي اللَّيل أو بقيته.

والصُّورة حركيَّة في ذكره المجاذبة، والانصياع والانسياب، أضاف لها صورةً بصريَّة لونية، في ذكره طغيان الليل الأسود، والأرقمَ من الحيّات.

ومن الصُّور الحركيَّة البدويَّة في الشعر الأندلسيّ، ما صوَّره ابن هانئ، في سياقِ تداعي الذكريات، فخاطب الدار (يا دارُ) [10] ثم قال[11]:

هلاّ كعهدكِ والأراكُ[12] أرائكٌ[13] والأثلُ[14] بانٌ[15] والطلولُ خمائلُ[16]

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٤٤.

(٢) جاذبته: نازعته، وغالبته، انظر: اللِّسان، مادة (جذب).

(٣) الفضل: البقية من الشيء، انظر: اللِّسان، مادة (فضل).

(٤) العنان: السير الذي تمسك به الدابة، انظر: اللِّسان، مادة (عنن).

(٥) طغى: جاوز الحدَّ، انظر: اللِّسان، مادة (طغي).

(٦) انصاع: ذهب مسرعاً، وانفتل راجعاً، انظر: اللِّسان، مادة (صوع).

(٧) ينساب: يمشي مسرعاً، انظر: اللِّسان، مادة (سيب).

(٨) انسياب: سابت الحيّة مضت مسرعة، انظر: اللِّسان، مادة (سيب).

(٩) الأرقم: الحيّة فيها سوادٌ وبياض، انظر: اللِّسان، مادة (رقم).

(١٠) ديوان ابن هانئ، ص٢٩٣.

(١١) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(١٢) الأراك: شجر معروف يُستاك بفروعه طيب الرائحة، انظر: اللِّسان، مادة (أرك).

(١٣) الأرائك: الفرش في الحجال، والأسرَّة، والأريكة، انظر: اللِّسان، مادة (أرك).

(١٤) الأثل: شجر ذو أصولٍ غليظةٍ تتخذ منه الأبواب وغيرها، انظر: اللِّسان، مادة (أثل).

(١٥) البان: ضرب من الشجرِ، انظر: اللِّسان، مادة (بون).

(١٦) الخمائل: جمع خميلة وهي الشجر الكثير المجتمع الملتف الذي لا يرى فيه الشيء إذا وقع في وسطه، انظر: اللِّسان، مادة (خمل).

إذ ذلك الوادي قناً[١] وأسنَّةٌ[٢] | وإذ الديارُ مشاهدٌ[٣] ومحافلُ[٤]

وعوابسٌ[٥]، وقوانسٌ[٦]، وفوارسٌ[٧] | وكوانسٌ[٨] وأوانسٌ[٩] وعقائلُ[١٠]

وإذا العراصُ[١١] تبيتُ يسحبُ لأمةً[١٢] | فيها ابن هيجاءٍ[١٣] ويصفنُ[١٤] صاهلُ[١٥]

وتضجُّ[١٦] أيسارٌ[١٧] ويصدحُ[١٨] شاربٌ[١٩] | وترنُّ[٢٠] سُمَّارٌ[٢١] ويهدرُ[٢٢] جاملُ[٢٣]

بُعداً[٢٤] لليلاتٍ لنا أفِدَتْ[٢٥] ولا | بعُدتْ ليالٍ بالغميمِ[٢٦] قلائلُ

تشوَّق ابن هانئ إلى الديار، والزمن الآفلِ الجميل، فجاء بصورةٍ بدويَّةٍ تضجُّ بالحياةِ والحيويَّة، والحركة.

---

(١) القنا: الرماح، انظر: اللِّسان، مادة (قنا).

(٢) الأسنّة: أطراف الرماح، انظر: اللِّسان، مادة (سنن).

(٣) المشاهد: جمع مشهد وهو محضر الناس الذي يجتمعون به، انظر: اللِّسان، مادة (شهد).

(٤) محافل: جمع محفل وهو مجتمع الناس، انظر: اللِّسان، مادة (حفل).

(٥) العوابس: عبس قطّب ما بين عينيه، والعبَّاس الأسد الذي تهرب منه الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (عبس).

(٦) القوانس: جمع قونس وهي أعلى بيضة الحديد، انظر: اللِّسان، مادة (قنس).

(٧) الفوارس: جمع فارس، وهو صاحب الخيل الثابت عليها والحذق بأمرها، انظر: اللِّسان، مادة (فرس).

(٨) الكوانس: الكناس، مولج الوحش من الظباء، والكوانس الظباء، انظر: اللِّسان، مادة (كنس).

(٩) الأوانس: جمع آنسة، وهي الجارية الطيبة الحديث والنفس، انظر: اللِّسان، مادة (أنس).

(١٠) العقائل: جمع عقيلة وهي الكريمة المخدّرة من النساء، انظر: اللِّسان، مادة (عقل).

(١١) العراص: جمع عرصة، وهي كلُّ موضع واسع لا بناء فيه، انظر: اللِّسان، مادة (عرص).

(١٢) اللأمة: الدرع، انظر: اللِّسان، مادة (لأم).

(١٣) الهيجاء: الحرب، انظر: اللِّسان، مادة (هيج).

(١٤) يصفن: صفنت الدابة، قامت على ثلاث، انظر: اللِّسان، مادة (صفن).

(١٥) الصاهل: الفرس، والصهيل صوته، وهي حدّة الصوت مع بحّة، انظر: اللِّسان، مادة (صهل).

(١٦) تضجُّ: ضجَّ القوم، صاحوا فجلبُّوا، انظر: اللِّسان، مادة (ضجج).

(١٧) أيسارٌ: جمع ياسر، وهو الذي يلي قسمة الجزور، وقيل الياسر الجزَّار، والياسر اللاعب بالقداح، والجمع أيسار وهم الضاربون بالقداح، والمتقامرون على الجزور، انظر: اللِّسان، مادة (يسر).

(١٨) يصدح: يرفع صوته بغناء أو غيره، انظر: اللِّسان، مادة (صدح).

(١٩) شاربٌ: شاربٌ للخمر، انظر: اللِّسان، مادة (شرب).

(٢٠) ترن: الرنين صوت حزين عند الغناء أو البكاء، والرنين، الصوت الشجيّ، انظر: اللِّسان، مادة (رنن).

(٢١) السمّار: الجماعة الذين يسمرون، ويتحدّثون بالليل، انظر: اللِّسان، مادة (سمر).

(٢٢) يهدر: هدر البعير صوَّت في غير شقشقة وردّد صوته في حنجرته، انظر: اللِّسان، مادة (هدر).

(٢٣) الجامل: قطيع من الإبل معها رعيانها، وأربابها، انظر: اللِّسان، مادة (جمل).

(٢٤) بعداً: منصوب على إضمار الفعل غير المستعمل إظهاره، أي أبعده الله، انظر: اللِّسان، مادة (بعد).

(٢٥) أفدت: حضرت وأسرعت، وعجلت، انظر: اللِّسان، مادة (أفد).

(٢٦) الغميم: موضع بالحجاز، انظر: اللِّسان، مادة (غمم).

وبدأ هذه الصُّورة للعهد القديم بقوله (هـلاّ) وهـو حـرفٌ معناه الحثُّ والتحضيض[1]، وأراد به تمنِّي العودة إلى ما مضى، أي: (عودي أيتها الـدارُ إلـى عهدك) ثم أفاضَ في صورة هذا العهد، حيث كان (الأراك) النبات البدويُّ (أرائـك) أي سررٌ منجدةٌ ذوات ستور، و (الأثل) وهو الشجر ذو الأصول الغليظة (بان) وهو أيضاً من أشجار البادية تُتَّخذ منه الرماح اللَّينة، وأضاف إلى المشهد (الطلول) التـي كانت أشجاراً كثيرة ملتفَّةً وخمائل، وأراد بالكناياتِ السابقة صورة العيشِ الرَّغـد، والحياة الناعمة، وضمَّ إلى هذه الصُّورة – بعد (إذ) التي لما مضى مـن الزمـان–، مشهدَ القَنَا والأسنَّة بها، وأراد الفوارس الذين يحملونها، حيث كانت الديار (مـشاهد) و (محافل) تضجُّ بأهلها المجتمعين فيها، وأضاف إلى صورة الفوارس في ذكره القنا والأسنَّة – مما دلَّ به على شجاعتهم وتهيؤهم للحرب – قوله (عـوابس، وقـوانس، وفوارس) والعوابس: جمع عابس، وهو المقطِب المتجهِّم الوجه، وأراد بهذه الـصفة صورة الفارس الشديد المناسبة لاتخاذ القنا والأسنة، والتهيُّؤ للقتال، وقد يكـون أراد تشبيههم بالأسد، لأن الأسد يقال له عابس، والقوانس: الخوذ التي تُلبس على الرأس، كنَّى بها عن الفرسان، فذكر القوانس التي تتخذ للحرب، وأراد نسبة صفة الـشجاعة للفرسان الذين يلبسونها، والفوارس: وهم الرجال الأشدَّاءُ من أهل الحيّ، وقابل هذه الصُّورة بصورة النساء الجميلاتِ المشبهاتِ الظباء، الناعمات، المؤنسات بحـديثهنَّ وطيبه، الكريمات، المخدَّرات – مما دلَّ به على طيبِ العيش ولذَّته – ثم أردف هذه الصُّورة، بكناية أخرى عن الفارس بقوله (ابن هيجاء) وقال (يسحبُ لأمـة) وهـي الدّرع، وهي دليلٌ على الشجاعة، والقوَّة، والتخايلِ بها، لأن يسحب (يجـرُّ) وفيـه استعراضٌ للبسالة، ولذلك ذكر (صفن الصواهل) وهي مناسبةٌ لـ (سـحب اللأمـة) لأن الصفن في الخيل الوقوف على ثلاثِ قوائم، وفيه أيضاً عرضٌ وعجب.

وجاء بعد ذلك بصورة أُنسٍ وبهجةٍ لحيٍّ لجبٍ بأهله، الذين قسَّمهم على فرق؛ فمنهم (الأيسار): جمع ياسر، وهو الجزّار أو الذي يلي قسمة الجزور، وقـد يكـون جمع ياسرٍ أي: اللاعبون بالقداح، المتقامرون على الجزور، وقال: (تـضجُّ): وفـي الصَّوتِ صياحٌ وجلبةٌ وصخبٌ، مناسبٌ لنحر الجزر أو لعب القمار.

ومنهم: المجتمعون على الشراب يتنادمون وقال (يصدح) وهو رفع الـصَّوت بالغناء وغيره، وهو مناسب للشرب الذي يبعثُ على الانتشاء، بما قد يدير الرؤوس،

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (هلل).

فيرفع الندامى الصوت بالغناء، ومنهم (السُّمار): وهم القـوم الـذين يـسمرون أي يتحدَّثون بالليل، وقال (ترنُّ) وهو صوتٌ شجيٌّ لأنَّ المتسامرين بليلٍ يتحدَّثون حديثاً رقيقاً، شجيَّاً، ناسبه الرنين، الذي هو مختلف عـن الـضجيج والـصدح للأيـسار والشاربين.

ثم ذكر منهم (الجامل) وهو القطيع من الإبل معها رعيانها وأربابهـا، وقـال (يهدر) لأنه صوت الإبل وترديده، وختم الصُّورة بالدُّعاء فقال (بعداً): وهو منصوبٌ على إضمار فعلٍ أي أبعد الله هذه الليالي الحاضرة التي أفدت أي جاءت مـسرعةً و (لا بعدت) – وفيها مطابقة – ليالي الغميم التي وصَفَهَا بأنَّها قلائل، وقوله (قلائـلٌ) تعبيرٌ يشي بواقع أن السرور والسعادة تقصّر الوقت مهما طال، فلا يُشَعر به، ويظنه الذي عاشه سويعات أو لحظات، مع أنها قد تكون سنين طُوال، والعكس صحيح.

والصُّورة في مجملها، وتفصيلاتها، تضجُّ بالحياةِ، والحركة، والحيويَّة، لزمانٍ مضى، ساعدَ في إبراز حيويتها، استخدامه الألفاظ الموحية الدالة على ذلك، في ذكر المشاهد، والمحافل، وصورة الفرسان والنساء على اختلافهم، والأفعال المـضارعة في قوله (يسحب) و (يصفن) و (تضجُّ) و (يصدح) و (ترنّ) و (يهدر)، وهي أفعالٌ مضارعةٌ تدلُّ على الحركة، وجاء بصورة مشاهد ومحافلٍ، ثمَّ فصَّل فـي صـورة الحيِّ والقوم، لأنَّه أراد صخباً، ولجباً، لحيّ كثيرٌ أهلُـه، وإذا كثـر النـاس، زادت الحركة، وتعدَّدت الاهتمامات، وظهرت أصواتٌ مختلفة، وتداخلت وتباينت.

والصُّورة إضافةً للحركة التي تطبعها بطابع الحياة، وتعيد الـذكريات عـن طريق التمثيل، زاد في بروزها استخدامه التصوير البـصري، إضـافةً للـصُّورة الصوتيَّة، ممَّا أضاف لها متعة المشاهدة الحيَّة، وهذه الصُّورة بما رمزت إليه مـن ذكريات شباب وأهل وديار، أو غيره، مثَّلها الخيال الشعري في صورة حيٍّ بـدويّ يضجُّ بالحركة والحياة.

وممَّا تعلّق بالبداوة من الصُّور الحركيَّة، ما كان متصّلاً بالوصـف المـادي للمرأة، ومنه ما جاء في صورة مشية المرأةِ وتمايلها، وتهاديها، ممَّا أكثر الـشعراءُ من ذكره في الشعر ووصفه، لما في هذه الصُّورة من دلالةِ الأنوثة والجمال، يقـول ابن شهيد(١):

---

(١) ديوان ابن شهيد، ص٩٣.

فجـــاءَتْ تهـــادى[١] كمثـــلِ الـــرؤومِ[٢]   تراعـــــي غـــــزالاً بـــــأعلى يفـــــاع[٣]

والتهادي في المشية حركةٌ فيها تثاقلٌ وتمايلٌ، وسكون، وهـــي مـــشيةٌ كثـــر وصفها في الشعر القديم، لأنها أيضاً تدلُّ على امتلاء القوام ممَّا كـــان محبَّبـــاً فـــي الصُّورة البدويَّة للمرأة، فشبَّه ابن شهيد مشيتها هنا، بمشية الظبية التي تراعي ولـــداً لها، وهي صورةٌ أراد بها زيادة الترويّ في الحركة، لأن مراقبة الابن أو الغـــزال، تحثُّ على الإبطاء والتأنّي، وهو أدعى لثقل الحركة، وجعلها بـــأعلى يفـــاع، وهـــو المشرف من الأرض، ولعلَّه أراد بذلك إشراف قامتها، وصورة العزَّة والدلال فـــي حركة مشيتها، ممَّا يدل على كرم الأصل، الذي قد يكون كنَّى عنه باليفاع.

ومن الصُّور الحركية البدويَّة في وصف المرأة قول ابن الزَّقَّاق[٤]:

ومهفهـــفٍ[٥] نبـــتَ الـــشَّقيقُ[٦]بخـــدِّه   واهتـــزّ[٧]أملـــودُ[٨]النَّقـــا[٩]فـــي بُـــرْدِه[١٠]

وابن الزَّقاق يصف امرأةً ضامرة البطن، دقيقة الخصر، خدُّها أحمر كزهـــر شقائق النعمان، تلبس ثوباً موشَّىً، وأضاف لجمال الشكل جمال الهيئة والحركة فـــي مشيتها، فقوامها أملودٌ ناعم، شبَّه اهتزاز أردافها منه في مشيتها بالقطعة المحدودبـــة من الرمل، وهو تشبيهٌ بدويٌّ قديم، درج فيه الشُّعراء على الجمع بين النَّقا أو الكثيب وأرداف المرأةِ الممتلئة، بجامع الضخامة والاستدارة والليُّونة والحركة.

ومن الصُّور الحركيَّة للمرأة في الشعر الأندلسيّ، قول ابن حمديس[١١]:

---

(١) التهادي: مشي النساء الثقال، وهو مشيٌ في تمايل وسكون، انظر: اللِّسان، مادة (هدي).

(٢) الرؤوم: العاطفة على ولدها، والرئم: الخالص من الظباء، وقيل ولد الظبي، والآرام من الظبـــاء البـــيض الخالصة، انظر: اللِّسان، مادة(رأم).

(٣) اليفاع: المشرف من الأرض والجبل، انظر: اللِّسان، مادة (يفع)

(٤) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبراهيم بن مراد، ص١٥٤.

(٥) مهفهف: المهفهفة الجارية الخميصة البطن، الدقيقة الخصر، وامرأة مهفهفة أي ضـــامرة الـــبطن، انظـــر: اللِّسان، مادة (هفف).

(٦) الشقيق: شقائق النعمان، سميت بذلك لحمرتها على التشبيه بشقشقة البرق، والشقيق نـــور أحمـــر، انظـــر: اللِّسان، مادة (شقق).

(٧) اهتزَّ: اضطرب وتحرَّك، انظر: اللِّسان، مادة (هزز).

(٨) أملود: امرأة أملود ناعمة مستوية القامة، وغصن أملود، ناعم، انظر: اللِّسان، مادة (ملد).

(٩) النّقا: قطعة من الرمل محدودبة، انظر: اللِّسان، مادة (نقا).

(١٠) البرد من الثياب: ثوب فيه خطوط ، وخصَّ بعضهم الوشي، انظر: اللِّسان، مادة (برد).

(١١) ديوان ابن حمديس، ص٣٣٦.

أمَـا تـضوَّع[١]مـن أردافهـا أرجٌ[٢] كأنمـا مـسكُ داريـن[٣] بـه فُتِقَـا[٤]

أمـا تـألَّقَ مـن سَـمْطي[٥]تبـسُّمِهَا بـرقٌ إذا مـا رآه نـاظرٌ بَرَقـا

هيفاءُ[٦]يقلـقُ[٧]فـي الخـصرِ الوشـاحُ[٨]لهـا كـأنَّ قلبـي منـه عُلِّـمَ القَلَقَـا

كأنَّمـا مـالَ خـوطٌ[٩]فـي ملاءتهـا[١٠] بالـشَّمسِ،واهتزَّ[١١]منهـا فـي كثيـبٍ[١٢]نَقَـا

والصُّورة عند ابن حمديس لامرأةٍ ذات رائحةٍ زكيَّةٍ عطرة، تفوحُ من أردانها، شبَّهها بمسكٍ جُلِبَ من دارين المشهورة به في البحرين، فُتِقَ أي خُلِط بغيره لتظهر رائحته، وتسطع، ثمَّ شبَّه أسنانها في التنضُّد بخيطين من قلادة، نظم فيهما اللؤلؤ أو غيره، وأراد تنضُّد الأسنان وجمالها، وأضاف إليها صورة الإيماض للبرقِ بجامع الإنارة والوضاءة، والبياض، وهو ما تشبَّه به الأسنان عادة، ثمَّ صوَّر قامتها، فهي هيفاء أي رقيقةُ الخصر، ضامرة البطن، زاد في صورة رقَّة خصرها، حركة الوشاح القلقة التي أراد بها جولانه، وعدم استقراره، ممَّا دل به على الضمور، وشبَّه الوشاح في هذه الصورة بقلبه المنزعج الغير مستقرّ، ثمَّ صوَّر حركة التَّهادي والتمايل في مشيتها في قوله (كأنَّما مال خوطٌ في ملاءتها) فشبَّه قامتها بالغصن النَّاعم في التثنِّي، كما شبَّه أردافها في اهتزازها بالكثيب من الرَّمل في قوله (واهتزَّ منها في كثيب نقا) وأضافَ إليها صورة الإشراق، والوضاءة في تشبيهها بالشمس، وهي صورة ملائمة لذكره البرق المشبَّه به الأسنان.

---

(١) تضوَّع: تحرَّك وتهيَّج، انظر: اللِّسان، مادة (ضوع).

(٢) الأرج: نفحة الريح الطيبة وتوهجها، وتهيجها، انظر: اللِّسان، مادة (أرج).

(٣) دارين: اسم فرضة بالبحرين ينسب إليها المسك، يقال: مسك دارين، انظر: اللِّسان، مادة (درن).

(٤) فتقا: الفتق: أن تفتق المسك بالعنبر، انظر: اللِّسان، مادة (فتق).

(٥) سمطي: القلادة ذات سمطين، أي ذات نظمين، انظر: اللِّسان، مادة (سمط).

(٦) هيفاء: رقيقة الخصر، ضامرة البطن، انظر: اللِّسان، مادة (هيف).

(٧) يقلق: امرأة مقلاق الوشاح أي لا يثبت على خصرها من رقته، وأقلق الشيء من مكانه وقلقه حرَّكهُ، والقلق أن لا يستقرَّ في مكان واحدٍ، ويضطرب، انظر: اللِّسان، مادة (قلق).

(٨) الوشاح: ما ينسج من أديم عريض، ويرصع بالجواهر، وتشدّه المرأة بين عاتقيها وكشحيها، انظر: اللِّسان، مادة (وشح).

(٩) الخوط: الغصن الناعم، انظر: اللِّسان، مادة (خوط).

(١٠) ملاءتها: إزارها، انظر: اللِّسان، مادة (ملأ).

(١١) اهتزّ: اضطرب وتحرَّك، انظر: اللِّسان، مادة (هزز).

(١٢) الكثيب: من الرمل، القطعة تنقاد محدودبة، انظر: اللِّسان، مادة (كثب).

والصُّورة إضافةً لأنَّها بصريَّة: في ذكر التبسُّم، والتَّهادي، وشميَّة: في ذكر الأريج، والمسك، ولونيَّة: في ذكر المسك أيضاً، والبرق، والشمس، إلاَّ أنَّها صورة تشيع فيها الحركة؛ في ذكره: التضوَّع للأريج، وهي حركة الرائحة وتوهّجها، بما دلَّ به على انتشارها لتحرُّكها، وذكره: القلق للوشاح، وأراد به اضطرابه، وتحرُّكه، وعدم استقراره، وكذلك القلب، وذكره أيضاً: التمايل في المشيَّة، والاهتزاز في القوام.

وفي مثل هذه الصُّورة يقول ابن هانئ[1]:

أريَّاكِ[2]أم رَدْعٌ[3]من المسكِ صائكُ[4] ولحظُكِ أم حدٌّ من السَّيفِ باتكُ[5]

وأعطافُ[6]نَشْوى[7]أم قوامٌ مهفهفٌ[8] تأوَّدَ[9]غصنٌ فيه وارتجَّ[10]عانكُ[11]

والصُّورة لامرأةٍ شبَّه فيها الشَّاعر رائحتها العطرة النفَّاذة، بالمسكِ الذي ينتشر عبقه فيعلق في الجسد، ويلصق، وهي صورة شميَّة، وشبَّه لحظَ عينها بحدِّ السَّيفِ القاطع لما يفعله نظرها في قلبه، وهي صورة بصريَّة، وأضاف لها الصُّورة الحركيَّة، في وصفه هيئةِ مشيتها في التثنّي، والتمايل، وتشبيهه إيَّاها بالسَّكرى، لما يفعله السُّكر من التمايل، والترنُّح.

كما شبَّه تثنِّي قوامها بتعطُّف الغصن النَّاعم، وشبَّه ردفها في حركته، واضطرابه بالكثيب وهو الرَّمل المتعقِّد المرتفع.

جمع إلى وصف حركة هذا القوام، صورة الخصر الدقيق، والبطن الضامر، في قوله (مهفهف).

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٢٤١.
(٢) ريّاك: الريا: الرائحة الطيبة، انظر: اللِّسان، مادة (روي).
(٣) ردعٌ: أثر الخلوق والطيب في الجسد، انظر: اللِّسان، مادة (ردع).
(٤) الصائك: لاصق، لازق، انظر: اللِّسان، مادة (صأك).
(٥) باتك: قاطع، انظر: اللِّسان، مادة (بتك).
(٦) أعطاف: يتعاطف في مشيته بمنزلة يتهادى، ويتمايل من الخيلاء، والتبختر، والأعطاف الأردية، انظر: اللِّسان، مادة (عطف).
(٧) نشوى: سكرى، انظر: اللِّسان، مادة (نشي).
(٨) مهفهف: المهفهفة الجارية الخميصة البطن، الدقيقة الخصر، انظر: اللِّسان، مادة (هفف).
(٩) تأوّد: تثنّى، انظر: اللِّسان، مادة (أود).
(١٠) ارتجّ: اضطرب وتحرّك، انظر: اللِّسان، مادة (رجج).
(١١) العانك: الرمل المتعقّد المرتفع، انظر: اللِّسان، مادة (عنك).

وقد جاء الشاعر بالمشبَّهات بها بعد (أم) التي للتخيير، لأنه أراد أن الصِّفة قويت في المشبه، حتّى يصحّ أن يكون مشبهاً به، على سبيل المبالغة.

وصورة الحركة التي فصَّل الشاعر فيها وصف قوام هذه المرأة تشيع فيها معاني الأنوثةِ والدلال التي تعكس انتشاءً بالوصف.

كما تعكس هذه الصُّورة هيمنة الذَّوق البدوي القديم في النظر لمقاييس الجمال الجسديّ في المرأة والذي كان أبرزه: لين القوام، ودقة الخصر، وضمور البطن، وامتلاء الأرداف.

ومن الصُّور الحركيَّة البدويَّة للمرأة في الشعر الأندلسيّ، ما جاء في قول ابن خفاجة[1]:

حدَرَ[2] القناعَ عن الصَّباحِ المسفرِ ولوى القضيبَ[3] على الكثيبِ الأعفرِ[4]

وتملَّكتهُ هزَّةٌ[5] في عزَّةٍ[6] فارتجَّ[7] في ورقِ الشباب الأخضرِ

متنفِّساً عن مثل نفحةِ[8] مسكةٍ متبسِّماً عن مثل سِمْطَي جوهرِ

وفيها[9]:

سلّتْ عليَّ سيوفَها أجفانُهُ[10] فلقيتهنَّ من المشيبِ بمغفرِ[11]

متجلِّداً[12] أبأى بنفسي[13] أن يُرى هذا الهزبرُ[14] قتيلُ ذاكَ الجؤذرِ[15]

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٤٨.
(٢) حدر: حطّ، انظر: اللِّسان، مادة (حدر).
(٣) القضيب: الغصن، انظر: اللِّسان، مادة (قضب).
(٤) الأعفر: الرمل الأحمر، والأعفر من الظباء الذي تعلو بياضه حمرة، انظر: اللِّسان، مادة (عفر).
(٥) هزّةٌ: اضطرابٌ وحركة، انظر: اللِّسان، مادة (هزز).
(٦) العزّة: المنعة، ورجل عزيز منيع كريم لا يقهر ولا يغلب، انظر: اللِّسان، مادة (عزز).
(٧) ارتجّ: اضطرب وتحرّك، انظر: اللِّسان، مادة (رجج).
(٨) النفحة: دفعة الريح الطيبة وأريجها، انظر: اللِّسان، مادة (نفح).
(٩) ديوان ابن خفاجة، ص٤٨.
(١٠) أجفانه: جفن العين، غطاء العين، والجفن غمد السيف، انظر: اللِّسان، مادة (جفن).
(١١) المغفر: غفر الشيب بالخضاب ستره وغطّاه، والمغفر: ما يلبسه الدارع على رأسه تحت القلنسوة، انظر: اللِّسان، مادة (غفر).
(١٢) متجلّدا: التجلّد تكلّف الجلادة ، وإظهار الجلد، انظر: اللِّسان، مادة (جلد).
(١٣) أبأى بنفسي: أمنع نفسي، انظر: اللِّسان، مادة (أبي).
(١٤) الهزبر: من أسماء الأسد، انظر: اللِّسان، مادة (هزبر).
(١٥) الجؤذر: ولد البقرة الوحشية، انظر: اللِّسان، مادة (جذر).

فحَشَا بطعنتِهِ حَشَى[١] متنفَّسٍ تحت الدُّجى[٢] عن مارجٍ[٣] متسعِّرِ[٤]

يَغْشى[٥] رماحَ الخطِّ[٦] أوّلَ مقبلٍ ويكرُّ يومَ الرَّوعِ آخرَ مدبرِ

وابن خفاجة في هذه الصُّورة يقصُّ علينا مشهداً بينه وفتاةٍ شبّه وجهها حين حطَّتْ عنه القناع بإشراق الصَّباحِ وإسفاره، وشبَّه قوامها بالغصن الناعم (القضيب)، وردفها بالكثيب وهو القطعة المحدودبة من الرمل الأعفر، وقال (الأعفر) أي الرمل الأحمر، للاشتراك في الصفة بينه والظبي الأعفر أي الذي تعلو بياضه حمرة – وهو لون محبب في النساء – وأشار بهذه الصفة المشتركة إلى تشبيه الفتاة بالظبية.

ثمَّ صورَّ هيئة حركة جسديَّة، لحالةٍ من الحركة النفسيَّة، في قوله (وتملّكته هزّةٌ في عزَّةٍ)، وأراد أخذتها أريحيَّةٌ فاهتزَّت واضطربت، لعزَّةٍ وكرمٍ ومنعةٍ وحسب في نفسها، فارتجّت وتحرَّكت تحرُّك الورقِ الأخضر، الذي شبَّه به الشباب ورونقه وينعَه، وذكر اهتزازها لعزَّتها، وشبهه بالورق، لمناسبة الصورة السابقة في حركة التواء جسدها كالغصن على ردفٍ كالكثيب، وذكر الالتواءَ لأنه أراد قواماً مجدولاً متثنيًّا، ثمَّ صورَّ رائحة أنفاسها الطيبة، وشبَّهها بالمسك، كما شبَّه تنضُّدَ أسنانها بخيطين من جوهرٍ في قلادة، ثم جاء بصورةٍ حركيَّةٍ أخرى، لمفاعلةٍ بينه وإيَّاها، شبَّه فيها أجفانها في مضائها وأخذها القلوب بالسِّيوف، وشبَّه خوفه منها واتقَّاءه نظرتها القاتلةِ له، باتخاذه المغفر، وهو ما يلبسُه الدارع على رأسه عند المعركة، فناسب في هذه الصفة بينها والجفون التي شبّهها بالسيوف، بما أراد به الدلالة على معركةٍ قائمةٍ اتخذ لها العدَّة.

كما أن المغفر أيضاً يعني (خضب الرأس) وقد يكون أراد أنه خضب رأسه الذي ملأه الشيب، وغيَّر لونه ليعجبها، وفيه مطابقة بين شبابها الذي شبهه بالورق اليانع، وشيبه الذي حاول ستره بالخضاب.

وهو لمَّا ذكر المغفر في مقاومتها، أردفه بذكر التجلُّد وهو تكلُّف الجلادة،

---

(١) الحشى: ظاهر البطن، وهو الحضن، انظر: اللِّسان، مادة (حشا).

(٢) الدُّجى: سواد الليل مع غيم، انظر: اللِّسان، مادة (دجا).

(٣) المارج: النار المختلط لهبها بسوادها، انظر: اللِّسان، مادة (مرج).

(٤) متسعِّر: متهيج متوقدّ، انظر: اللِّسان، مادة (سعر).

(٥) يغشي: يباشر الحرب، انظر: اللِّسان، مادة (غشا).

(٦) الخطّ: أرض ينسب إليها الرماح الخطيّة، انظر: اللِّسان، مادة (خطط).

وإظهارُ الصلابة والقوَّة، والشدَّة في النَّفْسِ، خشية أن يكون وهو الأسد القويُّ قتيل هذه المهاة الوحشيَّةِ الضعيفة.

وهو تكلُّف جلادة لم يطبَّق في واقع الحال لأنه ذكر قدرتها عليه بتصويره إصابتها حشاه، ومتنفَّسه، أي موضع النفس من صدره، الذي شبَّه حبَّها فيه بتوقُّد النار الملتهبة وسعيرها، ولاءم بين حمرة النَّار، والدم الناجم عن الطعن المعتاد، وهو لمَّا صوَّر انهزامه في الحبّ بفعل عيني هذه الفتاةِ وجمالها، احترز بصورة شجاعته في الحرب، فهو يباشر هذه الحرب، ويلقي بنفسه في خضمّ المعركة لأنه أوَّل من يقبل، كما أنه فيها آخر من يدبر، وهي صورةٌ تدل على شجاعةٍ، وقوَّةٍ، وبسالة، أراد بها مطابقة الحال فيها بينها وصورة الانهزام والضعف، عند مغالبته حبَّ فتاةٍ أصابه سهمها، وهي مقابلةٌ بدويَّةٌ قديمةٌ في الصُّورة، أرادوا بها التمدُّح بالشجاعة، يقابله التمدُّح بالاستسلام أمام سلطان الهوى، وهي قوَّة وفروسيَّة في النفس البدويَّة التي تعشق ولا ترى في سلطان العشق عيباً.

والصُّورة تشيع فيها الحركة، في قوله: حدر القناع، لوى القضيب، هزَّةٌ، ارتجَّ، سلَّت، لقيتهنَّ، حشا، يغشى، يكرُّ، وهي أفعالٌ تعتمد على الحركة في إظهار المعنى، إضافة للحركة النفسيَّة الموحية في قوله: عزَّة، ومتجلِّداً.

ضمَّ إلى هذه الصُّورة الحركيَّة، الصُّورة البصريَّة اللَّونيَّة في : الصباح المسفر، الكثيب الأعفر، الشباب الأخضر، الجوهر، السيوف المسلولة، المغفر، الدجى المظلم، المارج المتسعَّر، والصُّورة الشميَّة: في نفحة المسك.

ومن هذه الصُّور الحركيَّة التي تأتي في سياقِ وصف الهوى ولواعجه قول ابن الأبَّار[1]:

فتاةٌ يفوقُ الوصفَ معجبُ حسنها   فلا غرو أن تُزْهى دلالاً وتعجبَا

أراعُ[2] لذكراهَا فأرعدُ[3] خيفةً   كما زعزتْ[4] غصناً بهبَّتها الصَّبَا

وفيها[5]:

(١) ديوان ابن الأبَّار، ص١٠١.

(٢) أراع: أفزع، انظر: اللِّسان، مادة (روع).

(٣) أرعد: اضطرب، وارتجف من الخوف، انظر: اللِّسان، مادة (رعد).

(٤) زعزعت: حرَّكت، انظر: اللِّسان، مادة (زعع).

(٥) ديوان ابن الأبَّار، ص١٠١.

وربَّ يدٍ بيضاءَ عندي لليلةٍ ... تحمَّلتُ فيها الهجرَ حولاً مُحَسَّبَا
تراءت لنا وهناً[(١)] إزاء[(٢)] خريدةٍ[(٣)] ... تسايرها كالبدرِ قارنَ كوكبَا
وجازَت[(٤)] بنا مذعورةً من شعارنَا[(٥)] ... كجازيةٍ[(٦)] بالرَّملِ تتبعُ ربربَا
وما علمتْ أنَّا قنائصُ لحظها ... وربَّ مهاةٍ تقنصُ الليثَ أغلبَا[(٧)]

وفيها[(٨)]:

وأقبلتُ استقري[(٩)] خُطَاها مقبِّلا ... مجرَّاً لموشيّ[(١٠)] البرودِ ومسحَبَا
وقد جعلتْ تشتدُّ نحو خبائِها[(١١)] ... لتخبأ نوراً مذْ تلألأ ما خبَا
كما أومأتْ بالكفِّ أن كُفَّ وانكَفَا[(١٢)] ... فسمرُ شبابِ الحيّ ماضيَّة الشَّبَا[(١٣)]
فأبتُ وقد قضَّيتُ بعضَ مآربي ... وإنْ كنتُ من نجوايَ لم أقضِ مأربَا

والصُّورة عند ابن الأبَّار قريبةٌ من صورة ابن خفاجة للفتاةِ المشبهة الظَّبية التي تُصْمِي الأسد، وهي صورةٌ مغايرةٌ للطبيعة، أراد الشعراء بها الدلالة على سطوة الجمالِ وسلطة الحبِّ.

وفتاةُ ابن الأبَّار ذاتُ جمالٍ، ودلالٍ يفوق الوصف، كان لقوَّة تأثيرها في قلبه أنَّ ذكراها تُهيِّج اللَّواعج والأشواق، وهي لشدَّة هذه العواطف في نفسه، يذعر ويفزع

---

(١) وهناً: الوهن نحوٌ من منتصف الليل، انظر: اللِّسان، مادة (وهن).
(٢) الإزاء: المحاذاة والمقابلة، انظر: اللِّسان، مادة (أزأ).
(٣) الخريدة: الجارية المخفَّرة، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٢٢٢، مادة (خرد).
(٤) جازت: قطعت وسلكت، انظر: اللِّسان، مادة (جوز).
(٥) شعارنا: الشعار العلامة في الحرب، وشعار العساكر أن يسموا علامة ينصبوبها ليعرف الرجل بها رفقته، انظر: اللِّسان، مادة (شعر).
(٦) الجازية: ظبية جازئة استغنت بالرطب عن الماء، مادة (جزأ).
(٧) أغلبا: أسد أغلب غليظ الرَّقبة، انظر: اللِّسان، مادة (غلب).
(٨) ديوان ابن هانئ، ص١٠٢.
(٩) استقري: أتتبَّع، انظر: اللِّسان، مادة (قرا).
(١٠) الموشيّ: من الثياب معروفه، ووشى الثوب حسَّنهُ، ونمنمه، ونقشه، وحسنه، انظر: اللِّسان، مادة (وشيَ).
(١١) خبائها: سترها، والمخبَّأة من الجواري المخدَّرة التي لا بروز لها، انظ: اللِّسان، مادة (خبأ).
(١٢) انكفأ: انقلب، انظر: اللِّسان، مادة (كفأ).
(١٣) الشبا: شباة كلِّ شيء حدُّ طرفه، انظر: اللِّسان، مادة (شبا).

للذكرى، وشبَّه نفسه في ذلك بالغصن وقد زعزعته وحرَّكته بشدَّةٍ ريحُ الصَّبا العليلة، وذكر الصَّبا من الرياح، لأنه أراد محبوبة ناعمةً رقيقةً، تشبه ذكراها الصَّبا في ضعفها ولينها، ولكنَّها قويَّةُ التأثير في نفسه.

ثم قال: (وربَّ يدٍ بيضاء عندي لليلةٍ) أي معروفٌ وجميلٌ لهذه الليلةِ في نفسهِ، مَدَحها بالبياضِ في كنايةٍ عن إشراقِ فِعْلِهَا في قلبه، واستعار لها اليد، بما أراد به الخير الذي وهبته له، ولذلك ذكر أنَّه هانَ عنده الهجرُ لسنةٍ بعدها، لما أشاعته في نفسِهِ من بهجة، حَمَد على أثرها حتّى المعاناة، وذكَرَ أنَّ في هذه الليلة أو نحوٍ من منتصفها – لأنَّه قال (وهناً)– ، ظهرت هذه الجارية الخفرة، وشبَّه الشاعر تجلِّي المحبوبةِ في الليل الأسود المدلهم، ومصاحبتها له في الظهور، بمصاحبةِ النجم للبدر في ذلك، وطابق بين ظلامِ الليل ونور النجم والبدر، اللَّذين أراد بهما وضاءتها وإشراقها في نفسه العاشقة، وجمع إلى ذلك صورة حركةِ مرورها، واجتيازها به، وذعرها من شعاره، وهو ما يتخذه الفرسان كعلامةٍ للحرب، وشبَّهها في هذه المشيةِ والنظرةِ المذعورة، بالظبيةِ تتبع سرباً، ثمَّ طابق بين صورتها هذه، وفعلها في نفسه، فهي تقنصه، وتصيده، مع أنه يشبه في الشجاعة الليث الأغلب، ثم أردف هذه الصُّورة بمعانٍ عذريَّةٍ لفعل الهوى الذي يجعل صاحبه يتتبَّعُ مواطئ، ومجرَّ، ومسحب بردها، فيقبلّه، وصوَّر مرَّة أخرى هيئة الحركةِ في إغذاذها السير، والسرعة في المشي إلى خباءٍ ترجو التستُّر فيه، وهي كوكبٌ متلألأ لا يُطفأُ نوره، وأضاف إلى هذه الصُّورة، الإشارة بالكفّ، التي فهم منها طلبها الامتناع والرجوع والعودة عنها لوجود أهلها من الشباب الذين يحدّون أسلحتهم دفاعاً عنها، في ربطٍ بين هذه الصُّورة وذعرها لرؤيته وقد اتخذ للحرب عدَّتها.

والصُّورة تشيع في أجوائها البدويَّة الحركة، في ذكره: الارتياع، والإرعاد، والزعزعة، والهبوب، والترائي، والتساير، والاجتياز، والذعر، والقنص، والاستقراء، واشتداد السّير، والإيماء بالكفّ.

أضاف إليها الصُّور البصريَّة اللَّونيَّة في ذكره: البياض، والبدر، والكوكب، والنور، والتلؤلؤ، والإشارة، وطابق بين (الليل وبياض الكف) وبين (الليث والظبية) كما جانس بين (جازت، جازية) و (قنائص، تقنص)، و (خبائها، تخبَّ، خبا)، و (الكف، كفَّ، انكفا).

ومن الأمثلة على الصُّور الحركيَّة البدويَّة في سياقٍ آخر، وهو المدح، قول الرُّصافي البلنسي[1]:

أتتني من تلكَ السَّجايَا[2] بنفحةٍ هززتُ لها في الحيِّ عطفيَ من عُجْبي

وما ذاكَ إلاَّ أنَّ عَرْفَ[3] تحيَّةٍ نفضت بها مسكاً على الشرقِ والغرب

تصدَّى بها الرَّكبُ المغرِّبُ غدوةً[4] فقلتُ: أمن دارين مدَّلجُ الرَّكب؟[5]

فالشَّاعر يصوِّر تحيَّةً بعث بها الممدوح إليه، تشي بشمائل هذا الممدوح وخلقه وطبيعته السمحة، فشبَّهها برائحة المسك الشذيّ، ممَّا خَيَّل للشاعر أن الرَّكب الذي حمل التحيَّةله كان قادماً بها من دارين في البحرين، وهي بلدةٌ مشهورةٌ بالمسك، وأراد ما أشاعته تحيته من انتشاءٍ في نفوس الرّكبْ، وذاتِه.

والصُّورة حركيَّة في ذكره اهتزاز أعطافه ومواضع الرداء منه خيلاءً وعجباً، لسلامٍ بُعِثَ من قبل هذا الممدوح، وفي ذكره النَّفْضَ والتحريك لتحيَّةٍ كالمسك، وأراد إشاعة جوّ من السَّعادة في الناس في المشرق والمغرب بهذه التحيَّة.

والصُّورة حركيَّةٌ – أيضاً – في قوله (تصدَّى)، وهي حركة تعرُّضٍ، و(تصدَّى للأمرِ) رفع رأسه، وصدره يتصدَّى للشيء ينظر إليه[6]، وأضاف لهذه الصُّورة الحركيَّة، الصُّورة الشميَّة في ذكره: النفح، والعرف، والمسك، ودارين، واللَّونيَّة في ذكره: الغدوة وهي ما بين صلاة الغداةِ وطلوع الشمس، والإدلاج وهو المسير في الليل.

ومن هذه الصُّور الحركيَّة البدويَّة، في سياق المدح أيضاً، قول ابن خفاجة[7]:

---

(١) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص٤٠.
(٢) السجايا: جمع سجية، وهي الطبيعة والخُلقُ، انظر: اللِّسان، مادة (سجا).
(٣) العرف: الريح الطيبة، انظر: اللِّسان، مادة (عرف).
(٤) الغدوة: البكرة ما بين صلاة الغداة، وطلوع الشمس، انظر: اللِّسان، مادة (غدا).
(٥) مدّلج الرّكب: الركب الذي يسير الليل كلَّه، انظر: اللِّسان، مادة (دلج).
(٦) انظر: اللِّسان، مادة (صدي).
(٧) ديوان ابن خفاجة، ص١٨٤.

ومن أجلك اهتزَّ[١] القضيبُ علـى النَّقـا وأشـرقَ نُـوَّارُ[٢] الرُّبـى[٣] يتفتَّـقُ[٤]
ومـا ذاكَ إلاَّ أن خلقـكَ رائـقٌ[٥] يهـزُّ كمـا اهتـزَّ الرحيـقُ المعتَّـقُ[٦]

فصوَّر ابن خفاجة سماحة الممدوح، وخلقه المعجب للجمادات والنَّاس، فمن أجله يتحرَّك، ويضطَّرب الغصن على النَّقا، وتشرق وتتفتَّح الزهور البيضُ على الروابي، وتسطعُ رائحتها، ولأفعالهِ المعجبة اهتزَّ الناسُ منتشين، اهتزاز شارب الخمر الجيِّدة المعتَّقةِ.

والصُّورة حركيَّة في ذكره اهتزاز الغصون والناس، ضمَّ إليها صورة لونيَّة في ذكره النَّوار الأبيض وشميَّة في ذكره التفتُّق.

وهكذا نجد ... أن الصُّور الحركيَّة البدويَّة في الشعر الأندلسيّ، تعطي حيويَّةً وحياةً لهذه الصُّور، في التقاطها جزئياتٍ في المشهد الشعري، تمنح بالكلمات عرضاً تفصيلياً، يضفي على الصُّورة جاذبيَّةً وغنى، إضافةً لإمتاع المتلقّي بالخيالِ الشعري الموحي الحيّ في الصُّورة.

---

(١) اهتزّ: تحرّك، واضطرب، انظر: اللِّسان، مادة (هزز).
(٢) النوَّار: زهر أبيض، انظر: اللِّسان، مادة (نور).
(٣) الرُّبا: ما ارتفع من الأرض وربا، انظر: اللِّسان، مادة (ربا).
(٤) يتفتق: فتق الطيب خلطه بعود وغيره، لتظهر رائحته، انظر: اللِّسان، مادة (فتق).
(٥) رائق: معجبٌ، انظر: اللِّسان، مادة (روق).
(٦) المعتّق: الخمر التي عتقت زماناً، وهي من جيِّد الشراب، انظر: اللِّسان، مادة (عتق).

الفصل الخامس

(اللغة والأساليب)

الشّعر في جوهره فنٌّ لغويّ، فمن خلال اللغة يستطيع الشاعرُ أن يعبِّر عن أفكاره وعواطفه، وأن يبرز صوره وأخيلته بالطريقة أو الأسلوب أو الصياغة المناسبة، فاللغة وعاءُ المعاني، وثوبُها الذي تظهرُ به، وقد تأثَّر الشعر العربي عبر رحلته الطويلة بالبداوة التي كانت إرثاً ثقافيَّاً غنيَّاً، طبع بأساليبه كثيراً من هذا الشِّعر، ومنه الأندلسيّ، فارتبط فيه بألفاظ البداوة، ولغتها، لاتساقها مع المعاني والصُّور، والأخيلة البدويَّة، التي كان هذا الشِّعر ينقلُها من خلال اللغة إلينا، كما ينقلنا بهذه اللغة إلى أجواءِ البادية، وعالمها وصورها، ولذلك ((بدت ملامحُ البيئةِ المشرقية البدويَّة، واضحةً في كثيرٍ من الشّعر الأندلسيّ، برغم إنسائه في بيئةٍ مغربيَّةٍ متحضِّرة، وتلقَّفَ الشعراءُ من تراث الباديةِ المشرقيَّة، مئات الألفاظ الدالة على أسماء الخيل، والإبل، والفيافي، والخيام، والنباتات الصحراويَّة، والمعالم الحجازيَّة، وغيرها)) [1].

وكان الأمر كذلك لأنَّ ثقافة الشعراءِ الأندلسيين، رُبيِّت في أجواء الشعر البدويّ، وأعجبت بمعجمه، وصيغه الأعرابيَّة، فنشأ الشعراء الأندلسيُّون، متشبعين بها، ممَّا يظهر بوضوح في لغتهم وأساليبهم، وبخاصَّة ما تناولوا بها موضوعاً بدويَّاً، ولعلَّ أوضح ما يبيِّن لنا صور الإعجاب بهذه الثقافة البدويَّة، قول ابن خفاجة في خطبة ديوانه ((أمَّا بعد، فإني كنتُ والشبابُ يرفُّ غضارةً، ويخفُّ بي غزارةً، فأقوم طوراً، وأقعدُ تارة، وقد جنحتُ إلى الأدب أرتاده مرتعاً، وأروده مشرعاً، فما تصفحَّتُ مثل شعر الرَّضي، ومهيار الديلمي، وعبد المحسن الصوري، وما حذا حذوه، وأخذه مأخذه، حتَّى تملَّكني من تلك المحاسن الرائعةِ الرَّائقة، والألفاظ الشفافة الشائقة، ما يُناسبُ بُردَ الشباب رقَّةً، وبَرْدَ الشرابِ ريقةً، فما كان إلاَّ أن ملتُ إليه، وأقبلتُ عليه، أروِّقهُ، وأُرويَّه، وأحاول التشبُّه بواحدٍ واحدٍ فيه)) [2].

فدلَّ ابن خفاجة بذلك على تربيةٍ ثقافيَّةٍ بدويَّة، وتشبُّعٍ بالصيغ والألفاظ الأعرابيَّة، والتشبُّه بها في طور الشباب إعجاباً، وهو ما ذكره حازم القرطاجنّي في معرض بيانِه أن العرب لا تستغني في قولها الشعر عن التعليم والإرشاد، إلى كيفيَّات المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام[3]، ثم قال ((وأنت لا تجدُ شاعراً

(١) القصيدة الأندلسيَّة، د. عبد الحميد الهرَّامة، ج٢، ص٢٩٩.

(٢) ديوان ابن خفاجة، خطبة الديوان، ص٦.

(٣) انظر: منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي، ص٢٧.

مجيداً منهم إلاَّ وقد لزم شاعراً آخر، المدَّة الطويلة، وتعلَّم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغيَّة، فقد كان كثيِّر أخذ الشعر عن جميل، وأخذه جميل عن هدبة ابن خشرم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم... وكان الحطيئة قد أخذ علم الشّعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر)) [1]، وهذا الأخذ من القدماء، عادةٌ دارجةٌ في تعلُّم الشعر، وطريقة يربّي بها الشعراء ثقافاتهم وملكاتهم، وهو ما عناه ابن خفاجة بقوله السابق، فقد ذكر ابن خفاجة أنه سلك مسلك الرضي عندما قال (أي ابن خفاجة) [2]:

ألا ليتَ أنفاسَ الرياحِ النواسمِ   يحيينَ عنّي الواضحاتِ المباسمِ

ويلثمنَ ما بين الكثيبِ إلى الحمى   مواطئَ أخفافِ المطيِّ الرواسمِ

وأنه اقتفى طريقة مهيار في قوله (ابن خفاجة) [3]:

ويا بانةَ الوادي بمنعرج اللوى   أتصغي على شحط النوى فأقول

وأنَّه لفَّ الغزل بالحماسة وهو (من أساليب الطيب) [4]، فقال (ابن خفاجة) [5]:

وربَّ ليالٍ بالغميمِ أرقتُها   لمرضى جفونٍ بالفراتِ نيامِ

وخَضْخَضْتُ دون الحيِّ أحشاءَ ليلةٍ   يحفزّني فيها وميضُ غمامِ

وهي – كما رأينا – أساليب بدويَّة.

فلم يكن ((في الاتّكاء على التراث واستلهامه عيباً على الشاعر، إذ هو يستعين بمخزوناته من الأفكارِ والمعاني التي يستمدُّها من ثقافته اللغويّة والأدبيَّة والدينيّة والتاريخيَّة لتغذية شعره، ومدِّه بما يبعث فيه القوَّة والحياة)) [6].

وقد كان الشِّعر الأندلسيّ ثريَّاً، باللُّغة والأساليب والصيغ البدويَّة القديمة، وبخاصَّة ما كان يتناول فيه الشاعر موضوعاً بدويَّاً، سواءً منها ما كان خالص البداوة، أو قريباً منها، وفي سياقاتها.

---

(١) انظر: منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص٢٧.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص١٥.

(٣) المصدر السَّابق، ص١٤.

(٤) المصدر السَّابق، ١٦.

(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٦) الطبيعة في الشعر الأندلسيّ في عهد المرابطين، د. حمدي منصور، المكتبة الوطنية، عمَّان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص٢٦٤.

المبحث الأول: النسيج البدويّ في اللغة والألفاظ:

ونحن حين ندرس النسيج البدويَّ الذي يحيكُ به الشاعر قصيدته، لا نعني بذلك تخيُّره الألفاظ الغريبة الحوشيَّة[١] دون غيرها، لأنَّ مصطلح البداوة لا يعني وصفاً خاصَّاً بهذه الألفاظ فقط، فنحن بالتأمُّل في كلام قدامى النقاد مثل الآمدي، والأصمعي، وغيرهم، نجد شيوع هذا المصطلح في سياقاتِ الحديث عن ألفاظ القصيدةِ وسبكها، وسياقات الاستحسان لهذه الألفاظ وذلك السَّبك، وبخاصَّة إذا صدرت عن أعرابيّ يقول هذا الشعر سليقةً.

ولذا؛ نجد من الأوصافِ التي تطلق على القصيدةِ المترسِّمةِ لنهج البداوة، الديباج الخسراوني، أو البناء الوحشيُّ الأعرابيّ، فالأصمعيُّ عندما أنشده إسحاق الموصليّ[٢]:

هل إلى نظرةٍ إليكِ سبيلُ فيروّي الصدى ويشفى الغليلُ

إن ما قلَّ منك يكثرُ عندي وكثيرٌ ممَّن تحبُّ القليلُ

قال له لمن تنشدني؟ فقال الموصلي: لبعض الأعراب، قال الأصمعي: ((والله هذا هو الديباج الخسراونيّ، قال: فإنهما لليلتهما، فقال الأصمعيّ: لا جرم والله أثر الصنعة والتكلّف بيّن عليهما)) [٣] ثم علَّل الآمدي ردَّ الأصمعي بأنَّه ((احتذاه على مثالٍ وأخذه من متقدِّم، وإنّما يستظرفُ مثله من الأعرابيّ الذي لا يقول إلاَّ على طبعه وسليقته)) [٤].

وما يعنينا هنا، ليس الإعظام للقديم أو الأعرابيّ في إعجاب الأصمعي بالبيتين، قبل أن يعرف أنهما للموصلي، وإنما نستدل بذلك على أن احتذاء الأسلوب الأعرابي، والنسج على المنوال البدويّ، قد يقوم به المحدث فينال الإعجاب، لأنَّها طريقة في التركيب والصياغة، قد لا تحتوي فيها الأبيات على أي لفظٍ حوشيّ، وتظلَّ مع ذلك بدويَّة، كما أن التبدّي غالباً ما يُطلق على تعمُّد هذا الأسلوب واحتذائِهْ، وهذا ما يلاحظ عند مراجعة الحوار الذي أورده الآمدي بين أصحاب

---

(١) حوشيُّ الكلام، وحشيُّهُ وغريبهُ، والغريبُ المشكل منه. انظر: اللِّسان، مادة (وحش).

(٢) الموازنة، الآمدي، ج١، ص٢٤.

(٣) المصدر السَّابق، الجزء نفسها، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السَّابق، الجزء نفسها، الصفحة نفسها.

البحتري، وأصحاب أبي تمام، وذلك بأن اصحاب البحتريّ يرون أن أبا تمَّام كان يتشبَّه بأهل البدو فيتعمّد استخدام الغريب ليدلَّ على علمه باللغة وبكلام العرب، وكثيرٌ من الشعر العربي، يحفل بمثل هذه الأساليب البدويَّة، حتّى عند من عُرف من الشعراء بالتجديد، وهو أمرٌ نجده عند بشار بن برد، وغيره، فقد حاول معظمهم أن يأخذوا من هذه الطريقة بنصيب، لأنه جزءٌ من روح العربيَّة، ومن سليقة البيان العربي، وكثيراً ما يطالعنا في مصادر النقد القديمة، وصف الشعرِ بالبداوة والأعرابيَّة، وأن الشاعر حذا حذواً أعرابيًّا في قصيدته.

ممَّا يؤكِّد وجود سماتٍ وخصائص تميّزُ هذا اللون من البيان، وهذه الخصائص – ليست فقط – راجعةً إلى الألفاظ وغرابتها، وإنما هي أيضاً خصائص أسلوبيَّة ترجع إلى البناء والتركيب، كما ترجع أيضاً إلى المعاني والصُّور، وممَّا دلَّ على التبدّي في البناء أن بشَّاراً كان يمدح بقصائد بدويَّة الاستهلال والمبنى، غريبة الألفاظ والأسلوب، فقد تركَ العاطف في قوله[1]:

بكِّرا صاحبيَّ قبلَ الهجيرِ إنَّ ذاكَ النجاحَ في التبكيرِ

وعلَّل هذا التَّرك لخلف الأحمر، وأبي عمرو بن العلاء، حين أنشدهما فقالا: لو قلتَ مكان (إنَّ ذاك النجاح) (بكِّرا فالنجاحَ في التبكير) كان أحسن، علَّل هذا التَّرك بقوله: ((بنيتها أعرابيَّة وحشيَّة فقلت: إنَّ ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويُّون ولو قلت "بكِّرا فالنجاح" كان هذا من كلام المولَّدين، ولا يشبه ذلك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة)) [2].

وهذا قاطعٌ في أنَّ الأعرابيَّة عند بشَّار خصائص أسلوبيَّة، وأحوال في الأبنية والتراكيب، فليس في الفرق الذي بين كلامه وما اقترحه خلف كلمة غريبة، وإنَّما طريقةُ تأليف الكلام وتركيبه.

فقد تأتي البداوة في الألفاظ والأسلوب، منسوجةً نسجاً لطيفاً، لا غرابةَ فيه، ولا وحشيَّ، كما وجدنا في أبياتِ الأصمعي، كما قد يعمد الشَّاعر إلى الغريب عمداً، كإثباتٍ للقدرة والبراعة في الإتيان بما جاء به الأعراب، كما فعل بشَّار.

وما ذكرناه من شيوع الأساليب البدويَّة في الشّعر المشرقيّ، ينطبق على الشِّعر الأندلسيّ، وقد كان الأندلسيُّون أكثر تعلقاً بالبداوة وأساليبها، لأن البعدَ

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٢٧٢.
(٢) المصدر السَّابق، ص٢٧٣.

الجغرافيّ، والبيئة الأجنبيَّة، أدَّت إلى قوَّة ارتباطهم بها روحيَّاً، ودينيَّاً، وثقافيَّاً، ففي أرجوزة للأعمى التطليلي، صنعها بدويَّة في إيقاعها، وموضوعها، وألفاظها، ونسجها – وهي طريقةٌ في الشِّعر يقوم فيها الشعراء بتتبِّعِ أساليبَ غريبة، وألفاظَ وحشيَّة، رغبةً في إثباتِ القدرة الفنيَّة على التعاطي مع جميع الأساليب لإثبات البراعة – فقال[1]:

أقفرَ من أسماءَ بوباةٌ إضمْ

فجانبا خبتِ، فجنَبا ذِي سلمْ

فمنحنى الأجراعِ من ذاتِ العلمْ

تلكَ المغاني ذممٌ من الذِّممْ[2]

فاستخدام الفاءات في العطف عند ذكر الأمكنة البدويَّة، حذا فيها التطيلي حذو امرئ القيس في معلقته (قفا نبك) [3]:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللّوى بين الدخول فحوملِ

فتوضح فالمقراةَ لم يَعْفُ رسمها لما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ

وهي ((لفتةٌ نفسيَّةٌ بارعةٌ يريدُ بها الشَّاعر أن يدلَّ على أنَّ هذه المواضع – برغم تباعدها في الواقع – متقاربةٌ في نفسه، لأنَّها تضمُّ بينها المسرح العاطفي الذي لا تزال ذكرياتُه تعيش فوقه حيَّةً بل دافقةً بالحياة، فهي جميعاً يضمُّها قلبه ويتسع لها، وكأنَّما قد تلاشت بينها المسافات وذابت الحواجز، واختفت الحدود، أو – إذا استعرنا عبارات النحاة – تكون الفاء هنا للتقريب الذهني، فالمواضع متباعدة في الواقع، ولكن ذهن الشاعر أو خياله يقرِّب بينها)) [4].

فبوباة[5]: اسمٌ للفلاة، وإضمْ[6]: موضع، وخبت[7]: علم لصحراءَ بين مكَّة

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٨١.

(٢) الذمم: جمع ذمام، كل حرمة تلزمك إذا ضيَّعتها المذمَّة، والذمَّة العهد، والذمّة الأمان، والذمّة بمعنى العهد، والأمان والضمان والحرمة، انظر: اللِّسان، مادة (ذمم).

(٣) ديوان امرئ القيس، ص٢٢.

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، ص١٢٨.

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (بوب).

(٦) إضم: بالضم ثم السكون، موضع، انظر: معجم البلدان، ياقوت، ج١، ص٢١٥.

(٧) خبْت: بفتح أوله وتسكين ثانيه، هو في الأصل المطمئن من الأرض فيه رمل، وهو علم لصحراء بين مكة والمدينة، انظر: معجم البلدان، ج٢، ص٣٤٣.

والمدينة، وذي سلم[١]: وادٍ ينحدر على الذنائب على طريق البصرة إلى الكوفة، وذات العلم[٢]: جبل في شرقي الحاجر.

وقد بدأ التطيلي الأرجوزة بالإخبار عن الخلاء، فقال (أَقفَرَ) أي خَلاَ، وأسند إليه البوباة، وهي الفلاة أيضاً، وأراد إثبات معنى الخلوّ والإقفار ممن تعنيه، فقال: (من أسماءَ) لأنه أراد إقفاراً ممَّن يهواها، أي خلوّاً منها.

ولذلك جعل المكان صحراءَ واسعةً قفراً خاليةً بالألفاظ الدالة على أماكن متباعدة، لأن خلو المكان من أسماء، خلوٌّ له من الناسِ جميعاً، وذكر ذلك من خلال الأمكنة البدويَّة المترامية الأطراف، التي جمع بينها وقرّب ذهنياً، الفاءات العاطفة.

وجاء بتحديدٍ للأمكنة البدويَّة، من خلال خصائص أسلوبيَّة بدويَّةٍ أيضاً، وذلك بذكره الجوانب، والمنحنى، (فجانبا خبت) و (ومنحنى الأجراع)، فاحتوى باللفظ المكانَ من جميع أطرافه، ومنحنياته، ثم قال (ذمم) وأراد بها أنَّ هذه الأماكن التي كانت تقطنها أسماء لها ذمَّة وحرمة، وأمان، وضمان، وهو ما يعنيه لفظ (ذمَّة) وما يدل عليه، ويوحي به من أخلاق البداوة، في الحفاظ والرعاية، والعناية، لمن تشملهم الذمَّة أي العهد، وقد جعلها هنا لأماكن كانت تقطنها أسماء، وناسب في اللفظ بين الحفاظ للعهد، والاحتفاظ بصورة الأماكن في الذاكرة، وذلك بقوله بعد اسم الإشارة (تلك المغاني) وغنيَ بالمكان أقامَ به[٣]، فجعل عهدها مرعيَّاً، وذمَّتها محفوظة، كما كانت عليه يوم إقامتها في هذه الأماكن لم يغيِّر ذلك شيءٌ من الإقفار الذي أخبر عنه آنفاً.

ثمَّ وصف أسماءَ في أبياتٍ منها قوله[٤]:

وكلُّ نضوِ الخصرِ[٥] حلوِ المبتسَمْ

---

(١) ذي سلم: وادٍ ينحدر على الذنائب،أرض بني البكاء على طريق البصرة إلى مكة، أكثر الشعراءُ من ذكره، قال الرضي:

وهل أراك على وادي الأراك وهل ... يعود تسليمنا يوماً بذي سلم

انظر: معجم البلدان، ج٣، ص٢٤٠.

(٢) ذات العَلَم: العلم بالتحريك الجبل، والعلم جبل فردٌ شرقي الحاجر يقال له أبان فيه نخل، وفيه واد، وعيون، ونخيل، ومياه، انظر: معجم البلدان، ج٤، ص١٤٧.

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (غنيَ).

(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٨٢.

(٥) نضو الخصر: مهزولةِ الخصر، انظر: اللِّسان، مادة (نضا).

غـــصنٌ ومـــا عليـــكَ لـــو قلـــتَ صَـــنَمْ[١]

مـــا شـــئتَ مـــن وثَّـــارةٍ[٢] ومـــن هـــضَمْ

علـــى رُكـــامٍ[٣] كلَّمـــا انهـــالَ[٤] ارتكـــمْ[٥]

بـــرَّح[٦] بـــالمرطِ[٧] وبـــي همَّـــاً كهـــمْ

فقال في صورتها: إنَّها(نضو)، وهو لفظٌ بدويٌّ، يوصَفُ به – أيضاً – البعير المهزول، وقال هنا (نضو الخصر) فأسندها إلى الخصر، وأراد بذلك ضموره ودقَّتهُ – دون بقيَّةِ جسدها – وذكر أنَّها غصنٌ على التشبيه القديم للمرأة بذلك، ثـمَّ جـاء بأسلوبِ النفي في قوله:

(وما عليك لو قلتَ صنمْ)

أي ليس عليك في ذلك شيء، فهي تشبه الغصن، وتشبه الصنم، ولفظ الصَّنم في تشبيهات المرأة، جاء في قول عنترة، يصف امرأة أبيه حين حمته من ضربه له بقوله[٨]:

تجلَّلتنـــي إذْ أهـــوى العَـــصَا قِبَلَـــي كأنَّهـــا صـــنمٌ يُعتـــادُ مكعـــوفُ

قال الخطيب التبريزي ((وشبَّهها بالصنم لأنه يصوِّر في أحسن صورة تمكِّن المصوِّر)) [٩]، ولفظ الصَّنم قريبٌ من لفظ الدُّمية، في تشبيه المرأة بها، لأنهم أرادوا أحسنَ ما تكون عليه صورتها.

وقال الأعمى التطيلي (غصنٌ) وهو خبر لمبتدأ محذوف، أي (هي غـصنٌ)، وهو أسلوبٌ خبريٌّ أراد به تقرير الصِّفة وتأكيدها لها، ثم أردف ذلـك بالأسـلوب

---

(١) الصنم: الوثن، وهي الصورة التي تعبد، لم يكن حيّ من أحياء العرب إلا ولها صنم يعبدونها يسمّونها أنثى بني فلان، انظر: اللِّسان، مادة (صنم).

(٢) وثَّارة: كثيرة الشحم، انظر: اللِّسان، مادة (وثر).

(٣) الرُّكام: المتراكم بعضه على بعض، انظر: اللِّسان، مادة (ركم).

(٤) انهال: رمل منهال لا يثبت، انظر: اللِّسان، مادة (هيل).

(٥) ارتكم: اجتمع، انظر: اللِّسان، مادة (ركم).

(٦) برَّح: آذى بإلحاحِ المشقَّة، وبرَّح على المبالغة، والبرح الشرّ والعذاب الشديد، انظـر: اللِّـسان، مـادة (برح).

(٧) المرط: الثوب الغير مخيط، انظر: اللِّسان، مادة (مرط).

(٨) ديوان عنترة، ص٩٩.

(٩) من شرح التبريزي على ديوان عنترة، ص١٠٠.

الإنشائي في النفي قبل قوله (لا يمتنع أن تقول في جمالها إنَّها صنم)، ثمَّ قال (ما شئت) أي قل في وصف جمالها ما شئت من لفظ، فهو جمع في ذلك الوصف: ضمور الخصر، وحلو الابتسام، والتشبيه بالغصن والصنم، وقوله (ما شئت) أي اجمع لذلك في وصف حسنها ما أردتَ، وفي ذلك مبالغة، أضاف إليها صيغة مبالغة في قوله (وثَّارة) أي كثيرة الشحم، وجاء بهذا الوصف مبالغاً فيه لأنه أراد زيادة سمنها، وامتلاء جسدها، وهو ذوق بدويّ، في النظر إلى صفاتِ الحسن في المرأة، وضمَّ إلى هذا اللفظ السخيّ بالامتلاء، لفظاً آخر مطابقاً له في قوله (هضِم) ويعني به خمص بطنها، ولطافة كشحها، وهو ما ذكره سابقاً في قوله (نضو الخصر)، وهو لمَّا جاء بصورتها الجميلةِ الثابتة التي حوتها لفظة (الصنم)، عاد فجاء بألفاظٍ تشي بالحركة الحسيَّة في قوله (على رُكامٍ كلَّما انهال ارتكم) وأراد بهذه الألفاظ وصف امتلاءِ أردافها،، وهو ما يكثر فيه بدويَّاً ذكرُ الرُّكام المجتمع الضخم من الرمل، والحركة في لفظ الانهيال لهذا الرمل، وأراد بذلك عظم امتلاءٍ وضخامةٍ من السَّمن (في الركام)، وحركةٌ وعدم استقرار في (الانهيال)، ولذلك قال (كلَّما) وهو ظرف زمان، متضمِّن معنى الشرط غير الجازم، أي عند كلِّ انهيالٍ يرتكم ويجتمع بعضه فوق بعض، فدلَّ بذلك على حدوث شيء متكرِّر لتكرر الفعل المسبب له، أي أنَّه ينهال ثم يتراكم على التوالي، وأراد بذلك حركة القيام والقعود عند هذه المرأة، وهي حركة كثر وصفها في صورة المرأة في الشعر القديم.

ثمَّ ذكر بعد هذا الوصف لجمالٍ جسديٍّ حسّي، ما فعله به من تبريحٍ ومشقَّة، فقال (برَّح) وهو لفظٌ فيه مبالغة، دلَّ به على زيادة العذاب الشديد، وجمع الشاعرُ في المفعوليَّة بين نفسه والمرط، وهو رداؤها، لأنَّه أراد أن توالي حركة القيام والقعود في الألفاظ التي دلَّ عليها سابقاً بالظرف، والأفعال (انهال) و (ارتكم)، عذَّبت ثوبها، وعذَّبته هو في نظره إليها، ولذلك قال (برَّح بالمرط وبي) فقدَّم المرط عليه لموالاتِهِ جسدها، وقربه منها، ثم جمع بينه وإيَّاه في لفظي (همَّاً كهم) أي أن همَّ هذا المرط كهمّه هو وعذابه بها.

ثم جاء بعد هذا الوصف لأسماءَ بصورة الطلل، فقال[(١)]:

يا طَلَل الحيّ أراه قد طَسَمْ

لم يقدم العهدُ فما بال القدمْ

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٨٢.

أخـــــرسٌ بـــــــدمنتيكِ أم صـــــــمْ
أم شـــيمةٌ أعـــدتْ فقـــد تُعـــدي الـــشِّيمْ

فبدأ الصياغة البدويَّة، بالنداء للطَّلل، وهي خاصيَّةٌ أسلوبيَّة جاهليَّة درج عليها القدماء، أرادوا بها خطاب من فيه، ولذلك كان يكثر بعد هذا الأسلوب الالتفات، وهو هنا انصراف عن المخاطبة إلى الإخبار، أو بعبارة أُخرى انصراف عـن الخطـاب إلى الغيبة، فخاطب الطلل، ثم انصرف عنه محدِّثاً بضميرِ الغائب، وقـال (أراه قـد طسم) وهو من الأساليب البدويَّة التي درج عليها الشُّعراءُ قديماً، مـن مثـل قـول النابغة[1]:

يـــا دار ميَّـــة بالعليـــاءِ فالـــسَّندِ   أقْـــوتْ وطـــالَ عليهـــا ســـالفُ الأبـــدِ

فانتقل من أسلوب المخاطبةِ إلى الغياب، وهو أسلوبٌ يراد بـه – فـي هـذا السياق – الرجوع إلى النفس، والعودة إلى الواقع، الذي وجده الشَّاعر، وهو أن هذا الطلل لا يجيب فقد (طسم) أي درس[2]، ثم والـى الـشاعر الأسـاليب الإنـشائية، المناسبة للحالة النفسيَّة التي درج على تصويرها الشعراءُ البدو في وقـوفهم علـى الطلل، والتساؤل عن أسبابِ عفائِهِ، واندثاره، وذلك بعد أن أخبر عنه وقال: (لم يقدم العهدُ فما بال القدم)، فنفى أن يكونَ قد تقادم الزمان الذي قد يؤدّي لمثل هذا العفـاء، ولذلك تساءل مستنكراً عن السبب في ذلك، ثم أردف ذلـك بالتـساؤل عـن سـبب الخرس، الذي جاء بجوابِهِ على التخيير بين الخرس، والصمم، والشيم.

والخرس عدم الكلام[3]، والصمم ثقل السمع[4]، والشيم الخلـق والطبيعـة[5]، فجعل الدمنة وهي آثار الناس وما سوَّدوا من آثار البعر في المكان، إمَّا خرسـاء لا تتكلَّم أو صمَّاء لا تسمع، أو أن شيمتها وطبيعتها وخلقها، اقتضت ذلك وهـو عـدم (الرَّد)، والشاعر في خطاب الطلل وسؤاله، يشخّصه ويحدّثـه، كمـا كـان يفعـل الجاهليُّون في هذا الغرض.

---

(١) ديوان النابغة، ص٧٦.
(٢) انظر: اللِّسان، مادة (طسم).
(٣) انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٢٢٣، مادة (خرس).
(٤) انظر: اللِّسان، مادة (صمم).
(٥) انظر: اللِّسان، مادة (شيم).

وهو في مقطع آخر، يصف الصحراء، فيقول[1]:

يا ويبَ[2] هذا القلبَ من طيفٍ ألمّ[3]

كادَ يوافي[4] مضجعي ولم أنمْ

ودونيَ الأهوال: قورٌ[5] وأكمْ[6]

لا يهتدي الدليلُ فيها بِعَلَمْ

مهامةٌ[7] فيحٌ[8] ولزباتٌ[9] قُحَمْ[10]

تزيدُ فيها الشمسُ ممَّا تضطَّرمْ

وينبتُ الكلالُ[11] فيها والسَّأمْ[12]

في حيثُ لا تؤخذُ بالشدِّ زيمْ[13]

ويظمأُ الغيمُ إلى ما في الأدمْ[14]

وربَّما غالتْ[15] إلى البَهمِ[16] البُهمْ[17]

واللَّيل كالبحرِ وإن لم يلتطِمْ

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٨٣.

(٢) يا ويب: ويب كلمة مثل ويل، انظر: اللِّسان، مادة (ويب).

(٣) ألمَّ: زاره غبّاً، أي في أحايين، انظر: اللِّسان، مادة (لمم).

(٤) يوافي: الموافاة أن توافي إنساناً في الميعاد، انظر: اللِّسان، مادة (وفي).

(٥) القور: الجبل الصغير المنقطع عن الجبال، انظر: اللِّسان، مادة (قور).

(٦) أكم: جمع أكمة وهي دون الجبال، وهو أشدُّ ارتفاعاً ممَّا حوله، انظر: اللِّسان، مادة (أكم).

(٧) المهمه: المفازة البعيدة، والخرق الأملس الواسع، انظر: اللِّسان، مادة (مهه).

(٨) فيحٌ: واسعة، انظر: اللِّسان، مادة (فيح).

(٩) لزبات: شدَّات، جمع لزبة، انظر: اللِّسان، مادة (لزب).

(١٠) قُحَمْ: القحم الأمور العظام التي لا يركبها كلُّ أحد. انظر: اللِّسان، مادة (قحم).

(١١) الكلال: العيا، والتعب، انظر: اللِّسان، مادة (كلل).

(١٢) السأم: الملل والضجر، انظر: اللِّسان، مادة (سأم).

(١٣) الزيم: القطعة من الإبل، انظر: اللِّسان، مادة (زيم).

(١٤) الأدم: أدمة الأرض باطنها، انظر: اللِّسان، مادة (أدم).

(١٥) غالت: أهلكت، وأخذت من حيث لم يدر، انظر: اللِّسان، مادة (غول).

(١٦) البَهْم: صغار المعز، والغنم والضأن، والبقر، والوحش، وغيرها، الذكر والأنثى سواء، انظر: اللِّسان، مادة (بهم).

(١٧) البُهَمْ: جمع البهيم، وهو المجهول الذي لا يعرف واشتباه الأمور، والتباسها، والسواد والظلام، انظر: اللِّسان، مادة (بهم).

جـــونُ[1] ظـــلامٍ هـــل سَـــمِعْتَ بـــالرَّجَمْ[2]

بدأ وصف الفلاة بلفظ (يا ويبَ) وكلمة (ويب) مثل (ويل)، وذكر (القلبَ) بعد اسم الإشارة فقال (هذا القلب) وهو بدلٌ من (هذا)، وأراد بذلك إثبات صفة الويل لـــه دون غيره، وتعظيم أمرِ ألمه، من رؤيته طيفاً ألمَّ به، أي زاره غِبَّاً أو كادَ لأنه قـــال (كاد يوافي مضجعي) وكاد أي: هَمَّ وقاربَ ولم يفعل، والموافاة أي توافي إنساناً في الميعاد، وهو مناسبٌ لزيارة الطيف أحايين، وكأنَّه كان ينتظر زيارة طيفٍ معوَّدٌ منه عليها، في أوقاتٍ معينة، إلاَّ أنَّه حُرِمَهَا في ذلك الوقت لأنَّه (لم ينم)، فذكر الزيـــارة في لفظ (ألمَّ)، وذكر انتظاره لها في قوله (يوافي)، ولكنَّه جاء بما دلَّ علـــى امتنـــاع ذلك في قوله (كاد) و (لم أنم)، وزيارة الطيف لماماً ذكرها الشعراء كثيراً منذ القدم، وأسهبوا في بيان ما يقطعه هذا الطيف من مهالك في سبيل الوصول إلى الـــشاعر، وهي زيارة اتخذ منها التطيلي مدخلاً لوصف فلاةٍ ذكر أنها تحول بينه وإيَّاه، فهـــي (قورٌ وأكم) أي جبال صغيرةٌ منقطعة وحجارة، وأراد الشاعر أن يدل باللفظ علـــى الوعورة والصعوبة، ضمّ إلى ذلك وصف فلاة طامسة لا يهتدى فيها بعلـــم، وهـــو مناسبٌ لما ذكره في أوَّل القصيدة، في لفظي: (أقفر) و (بوباة)، فهي فيحٌ واســـعة و (لزبات قحم)، ولزباتٌ: صفة للشدّة والأزمة[3]، وقحم: صفة للعظام من الأمور التي لا يركبها كلُّ أحد[4]، وهو ما ناسب ذكره الوعورة، والحزونة، والسعة، وانطمـــاس المعالم في الفلاة، وأضاف ما توصف به الفلاةُ عادة من اضطرام الهجيـــر، وقـــال (تضطرم) وهو ما يعني اشتعال النار وتلهبها أسنده للشمس، وأراد به شدَّة حرِّهـــا، وأضاف للألفاظ السابقة في وصفه الفلاة، استعارته النبات للكلال والسأم، وأراد بهما الإعياء والتعب، والملل، والضجر، أسند إليهم فعل الإنبات لأنه أراد حالة مضطردة، تعمُّ هذه الفلاة الواسعة، التي يعتري السائر فيها الكلل، والسأم، وكأنَّه نبـــاتٌ يمـــلأ أرضها، وعطف (ينبتُ) على (لا يهتدي) و (تزيد) ، لأنَّه أراد الـــربط بـــين هـــذه الأفعال التي تصف الفلاة، وقال (ينبتُ الكلال فيها والسأم) فقدَّم فيها (المتعلق) على المعطوف على الكلال وهو السأم، لأنـــه أراد أن يخصَّ به مكان الفلاة فقال (فيهـــا)

---

(١) الجون: الأسود اليحمومي، انظر: اللِّسان، مادة (جون).

(٢) الرَّجم: القول بالظنّ والحدس، والقذف بالغيب، والظنّ، والرَّجم: الحجارة المجتمعة المرتفعـــة، والرجمـــة أيضاً الحجارة التي تنصب على القبور، انظر: اللِّسان، مادة (رجم).

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (لزب).

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (قحم).

و (في) تعني الوعاء والظرفيَّة، وهو ما أراده بقوله بعد ذلك (في حيث) فكرر حرف الجر (في) وزاد بقوله (حيث) وهي ظرف للمكان، أي أنَّه في هذا الموضـــع وهــو الصحراء المضَّلة (لا تؤخذ بالشدِّ زيَمْ)، وهو من قول الراجز:

هذا أوان الحرب فاشتدي زيم

وهو ما تمثَّل به الحجاج في خطبتــه الــشهيرة بالكوفــة، والــشِّعر للحطــم القيسي[١]، والزيم: القطعة من الإبل[٢]، وأراد التطيلــي بهــذا أن يوظــف القــول المشهور، في الدلالة على اتِّساع الفلاة، وعدم القدرة على قطعها، حتَّى أنه لا يصح القول للناقة اشتدِّي، أي حثِّي السيرَ وأسرعي فيه.

وهو لمَّا ذكر الحرَّ والهجير في قوله (تضطرم)، أخبر عن هذا الحرّ المهلــك بقوله أن الغيم الذي يسقي الموات، كان ظامئاً إلى ما فــي أدم الأرض أي باطنهــا، وهذا القول الذي اختلطت فيه الصفات والمهمَّات ناسبه ما ذكره تالياً مــن اخــتلاطٍ والتباسٍ في هذه الصحراءِ المهلكة، المضلَّة، المجهلة، التي تشتبه فيها الأمور، حتَّى غالت وأهلكت هذه المجاهلُ البُهْمَ، وهي صغار الغنمِ، والضأن، وغيــره، زاد فــي وصفه الاشتباه، والالتباس في الصحراء، ذكره إظلامُ اللَّيل فيها، حتَّى كــان لــشدَّة ظلامه كالبحر دون التطام، وهو ما نظر فيه إلى تشبيهِ امرئ القيس الــشهير للَّيــل بالبحر، غير أنَّه لم يقرنه بالهمِّ كما فعل امرؤ القيس[٣]، لاختلافٍ في عمــق تنــاول امرئ القيس للصُّورة والمعنى، كما أنَّه استثنى في هذا الوصف من صورة امــرئ القيس عدم التلاطم والتماوج، لأنَّه أراد ليلاً ساكناً شديدَ الظلمة ذكر أنه (جون)، أي شديد الاسوداد، وشبَّهه بالرَّجم وهي الحجارة المرتفعة التي تنصب على القبور، وهو مناسبٌ لذكره هلاك البُهْم، وظمأ الغيمِ، والأهوال، وقد يكــون أراد بــالرَّجم القــول بالظنّ والحدس، والقذف بالغيب، ويعني التخرُّص في المسير في هذه الفلاة، فيكــون بذلك ناسب قوله (لا يهتدي) و (غالت) و (الجون).

ثم قال في الفلاة التي أطبقَ فيها اللَّيل[٤]:

---

(١) الكامل، المبرد، ج١، ص٢٨٦.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (زيم).

(٣) في قوله:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله ... عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

ديوان امرئ القيس، ص٤٨.

(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٨٣.

(قد ادلهمَّتْ في دجاه وادلهم)

فأسندَ ادلهمَّتْ إلى الفلاة التي دلَّ عليها بتاءِ التأنيث، وفــلاةٌ مدلهمَّــةٌ أي لا أعلام فيها(١)، كما علَّق بالفعل الجار والمجرور (في دجاه) ودُجَى اللَّيل سوادُهُ مــع غيم، وأن لا يُرى فيه نجمٌ ولا قمر، وهو ما أُلْبَس فيه كلُّ شــيء، وأراد بــذلك أنَّ الأرضَ أطبقَتْ مع السَّماء في هذه الظلمة، وكانت السَّماءُ طامــسةً كــالأرض، دون علامات، وعطف على قوله: ادلهمَّتْ (ادلهمَّ) الفعل المسند إلى الليل، وهو الــضميرُ المستتر فيه، ويعني به أيضاً كثافة الظَّلام وشدَّة سواده(٢)، فجعل السَّماء بهذه الألفاظ مختلطةً بالأرضِ، وهو مناسبٌ للاختلاط بين (الغيمِ والأرض) و (الإبهام والــبُهْم)، و(الجون والرَّجم).

والقصيدةُ طويلةٌ، وهي مثالٌ للتبدِّي في الصِّيَغِ، والنــسج، والأســاليب، لأن الشاعر قصد إلى هذه الألفاظ، وطريقةِ التركيب قصداً، لعلَّه أراد بها إظهار معرفته الأعرابيَّةِ بدقائقِ الألفاظ، ودلالاتها، فجاء من ألفاظِ البادية في الــصحراء: بــالقفر، والبوباة، والأهوال، والقورِ، والأكم، والعلم، والمهامه، والفيح، واضطرام الــشمس، وظمأ الغيم، والغول، والجون، والادلهام، إضافةً لأسماء الأماكن البدويَّــة: إضــمْ، خبت، ذي سلم، ذات العلم، ومن ألفاظها في الإبل: الشدُّ والزيم، ومن ألفاظهــا فــي الطلل: الانطماس (طسم)، والقدم، والخرس، والصمم، والدمن، ومن الألفاظ البدويَّــة في المرأة: نضاء الخصر، والهضم، والغــصن، والوشــارة، والرُّكــام، والانهيــال، والصنم.

وأضاف إلى ذلك استخدام الألفاظ البدويَّة الموحية، في قوله: فجانبا، ومنحنى، وشيمة الطلل، واللزبات، والقحم، وأضاف لذلك النسج البدويَّ في الصياغة، حتَّى أن القارئ لها دون أن يعرف الشاعر قد يلتبس عليه الأمر، فينسبها إلى أحد الــشعراء الأعراب، وهي طريقةٌ في النسج اللغوي، يعمد فيها الشاعر عمداً للتبدّي، فــالأعمى التطيلي معروفٌ بموشحَّاتِه الأندلسيَّة، الرقيقةِ الصياغة والألفاظ، وهو ما يدلُّ بالتالي على الرَّغبةِ عنده في إثباتِ البراعةِ عن طريقِ هذا الأسلوب البدويّ.

وفي مثل هــذا النسيج البدويّ قوله من أرجوزةٍ أخــرى فــي المــدح جــاء فيها(٣):

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (دلهم).

(٢) انظر: المصدر السَّابق، المادة نفسها.

(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٥٩.

صُـــنْ يـــا ولـــيَّ العهـــدِ إن لـــم تبـــذُلِ

مـــــن للمنـــــى بقربـــــكَ المؤمَّـــــلِ

ودونـــــه مَـــــرْتٌ[1] كظهـــــرِ الأيِّـــــلِ[2]

يـــأتي علـــى المخـــفِّ[3] قبـــلَ المُثقِـــلِ[4]

ويـــــذهبُ الغـــــول[5] عـــــن التغـــــوُّلِ[6]

يُلفـــــى[7] بـــــه الـــــدَّليل[8] ذو التمحُّـــــلِ[9]

أضـــيعَ مـــن دمـــعٍ جـــرى فـــي طلـــلِ

حربـــــاؤه كالـــــضارعِ المبتهـــــلِ

لـــــو أنَّـــــه مؤيَّـــــدٌ بمقـــــولِ

صَـــلَّى إلـــى الـــشمسِ فبـــئس مـــا صَـــلِي[10]

إن المجوســـــيَّة شـــــرُّ النّحَـــــلِ

يـــا لـــك بيـــداء كعـــين الأحـــولِ

لـــو ظهـــر المـــوتُ بهـــا لـــم يَنَـــلِ

تـــرى بهـــا الواضـــح كالمـــشتكلِ[11]

فبدأ وصفَ الفلاةِ بواو الاستئناف، ثم قال (دونه) أي بيني وهـذا الممـدوح،

---

(١) المرت: المفازة لا نبات فيها، انظر: اللِّسان، مادة (مرت).

(٢) الأيِّل: ذكر الأوعال، انظر: اللِّسان، مادة (أيل)، وسمي بذلك لمآله إلى الجبل يتحصّن فيه، انظر: اللِّسان، مادة (أول).

(٣) المخفّ: الخفيف الجسم والوزن، انظر: اللِّسان، مادة (خفف).

(٤) المثقل: الثقل نقيض الخفة، وهو الذي أثقله الحمل، انظر: اللِّسان، مادة (ثقل).

(٥) الغول: المنيّة، انظر: اللِّسان، مادة (غول).

(٦) التغوّل: تغوّل الأمر تناكر وتشابه، والتغوُّل التلوّن والتخيل، والتوهان، انظر: اللِّسان، مادة (غول).

(٧) يُلفى: يوجَد، انظر: اللِّسان، مادة (لفا).

(٨) الدليل: الذي يدلُّ الطريق، انظر: اللِّسان، مادة (دلل).

(٩) التمحُّل: الحيلة، انظر: اللِّسان، مادة (محل).

(١٠) صليَ: لزم، انظر: اللِّسان، مادة (صلا).

(١١) المشتكل: الملتبس، المختلط، انظر: اللِّسان، مادة (شكل).

وقدَّم شبه الجملة على المبتدأ، لأنَّه أراد أن يبيِّن صعوبة حاله، من بعدٍ عن الممدوح، فقدَّم شبه الجملةِ لأهميتها عنده، ثم جاء بوصفٍ لصحراءَ من خلالِ ألفاظٍ وصياغةٍ بدويَّة، فقال: إنَّها مَرْتٌ، أي لا نبات فيها، وجعلها مثل ظهر الوعلِ من الوحوش، وقد يكون أراد الملاسةَ وخلوَّها من النباتِ كخلوِّ ظهر الوعلِ من الشَّعر، ولكنه عندما جاء بألفاظ المخفِّ والمثقل، وهي ما يوصف بها الفارسُ الذي يمتطي الجواد – فالمخفُّ: الخفيف الوزن والجسم، والمثقل عكسُه – كان الأرجح أنه أراد بظهر الوعل، صعوبةَ ووعورةَ ركوب المفازة واجتيازها، لأنَّها تأتي على كلِّ من حاول ذلك، فـ (يأتي على) معناها الإهلاك والإفناء وذكر (المخفَّ) أولاً، وأكَّد تقدمه بـ (قبل) لأنه أراد مفازة صعبة الركوب والاجتياز كصعوبة امتطاءِ فارسٍ لدابةٍ غير ريِّضةٍ، بل وحشٍ وعرٍ صعبٍ في الجبال، متعسِّفٍ عليه، أطاحَ به، وهو خفيفٌ سريع نشيط.

ثم قال بعد ذلك (ويُذهبُ) معطوف على (يأتي) وأراد جمعه مع السَّابق في معنى الهلاك الذي في الفعل (يأتي)، وذكر الغول وهو المنيَّة، وجانس بينه والتغوُّل، وتغوَّل الأمر تناكَرَ وتشابه، وقد كانت العربُ تقول: إنَّ الغيلان في الفلواتِ تراءى للنَّاس، فتغوَّلُ تغوُّلاً أي تلَّونُ تلوُّناً فتضلَّهم عن الطريقِ، وتهلكهم، وقيل هي من مردة الجن والشياطين[1]، وقد كان يكثر ذكرها في أشعارهم قديماً، قال الأعشى[2]:

فوق ديمومةٍ[3] تغوَّلُ بالسَّفـ ـرِ قفارٍ إلاَّ من الآجالِ

وقال ذو الرُّمة[4]:

ورُبَّ مفازةٍ قَذَفٍ[5] جَموحٍ تغولُ منحِّبَ[6] القَرَبِ اغتيالا

والتطيلي في قوله (يذهب الغول عن التغوُّل) أراد أن التغوُّل لا ينتهي، وتظلُّ الصحراءُ مشكلةً ملبسةً مضلَّةً، لأنه لا يأتي غيلانها، والتباسَها هلاك وفناءٌ، وفسَّرهُ بقوله بعد ذلك أن الدليل الذي يعرف الطريق معرفة جيدة ويحتال على الأمور،

(١) انظر: اللِّسان، مادة (غول).

(٢) ديوان الأعشى، ص٢٩٧.

(٣) الديمومة: المفازة لا ماء بها، انظر: اللِّسان، مادة (دمم).

(٤) ديوان ذي الرُّمة، ص٥١٩.

(٥) قذف: بعيدة، انظر: اللِّسان، مادة (قذف).

(٦) المنحِّب: الشديد القرب من الماء، والمنحّب، الناذر، انظر: اللِّسان، مادة (نحب).

بمعنى أنه يعرف كيف يتخلَّص من المآزق بخبرتِهِ، (يُلفـــى) أي: يُلقـــى ويوجـــدُ- (أضيعَ من دمعٍ جرى في طللٍ)، وجاء بـــ (يُلفى) على البناء للمفعوليَّة لأنَّه أراد أنَّ الدليل العارف بمجاهل الصحراء ابتعلتهُ المفازة، فدخلَ في متاهاتها، حتَّى لـــم يعـــد يجد فيها شيئاً، ولا يعرف فيها شيئاً، وإنَّما هو (يُلفى)، ويوجد، أي يصادفهُ مسافرٌ أو مسافرون، وربَّما يكون هالكاً، لأنَّه شبهه بدمع جرى في طلل، وقال (أضيعَ) وهـــو اسم تفضيل دلَّ به على اشتراك الدليل مع الدمع في صفةِ الضياع زاد فيها الـــدليل، وذكْرُه الدمع على الطلل، أراد به واقع حالٍ من الهلاكِ والأسى، يجري فيه الـــدمعُ على من ترحَّل من أهلِ المكان، وهو ما ناسب هلاك الدليل.

ثم انتقل من صورة الضياع والاختلاطِ إلى صورة الهجيـــر والحـــرّ، فـــذكر الحرباء، وهي دويبةَ تكثر في الصحارى وتستقبل الشمس بوجهها دائمـــاً، تـــشبَّه بالمصلوبِ، وتتشبَّه بالمصلِّي الذي يتوجّه للقبله، لتتبُّعها الشمس، وميلانها وحركتهـــا معها، فذكر أنَّ (حرباءه) والهاء تعود على (المرْت) كالمتعبّد، المتضرِّع، المـــلازم مكانه، أكَّدَ هذا الوصف بقوله: إنَّه لو كان له لسانٌ، وهـــو المِقْـــوَل لقويـــت صـــفة التضرُّع في الهيئة، بالصلاة أي الدُّعاء والاستغفار بالقول.

ثم انصرف من صفتها إلى ذمِّ فعلها بقوله (بئس ما صلي) أي بئس ما لـــزم، وأضاف إلى هذا إخباره عن المجوسيَّةِ بأنَّها شـــرُّ النحـــل، وأراد بهـــذه الـــصيغةِ الإخباريَّةِ المؤكَّدةِ بأنَّ، أن يشبّه الحرباء في تتبُّعهَا الشمس، بالمجوس الذين يتعبدون النَّار، وناسب قوله (إنَّها شرُّ النحل) قوله (بئس) السابق، وهي كلمة ذمّ، لأنـــه أراد ذمَّاً لحالةِ الحرباء، وذمَّاً للحرارة الشديدةِ في هذه الصحراء، ثمَّ عاد بعد ذلـــك إلـــى البيداء المرت، فقال: يالك، وهي صيغة تعجب والمراد (فيالك من بيداء) ولكنه حذف (من) لإقامة الوزن، وذكر عين الأحول[1]، وقد ورد ذلك في الشعر القديم، أنشد أبو النجم الراجز هشام ابن عبد الملك[2]:

والـــشمسُ قـــد كـــادتْ ولمَّـــا تفعـــلِ كأنَّهـــا فـــي الأفـــقِ عـــينُ الأحـــولِ

شبَّه الشمس في انقلابها عند الغروبِ بعين الأحول[3]، وقد يكون التطيلي أراد

---

(١) الحول في العين: أن يظهر البياض في مؤخرهـــا، ويكون السواد من قبل المآق، انظـــر: اللِّـــسان، مـــادة (حول).

(٢) العمدة، ج١، ص٢٢٢.

قال ابن رشيق: وقد كان هشام أحول فأمر به فحجب عنه مدّة، وقد كان قبل ذلك من خاصته يسمر عنـــده، ويمازحه.

(٣) انظر: ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ج١، ص٣٥٩.

من ذكره الحول، صورة انحرافِ العين وظهور البياض أكثر وهو ما يشبه الفلاة البيضاء الخالية من الزرع والنبات، كما قد يكون أراد عدم معرفةِ ما فيها، واختلاط الأمور والتباسها، كالتباس الرؤيةِ على الأحول، وهو ما جاء به في أسلوب الشرط في البيت التالي عندما قال: إنَّه لو ظهر الموتُ بها لم يَنَلْ شيئاً، فنفى أن يكون الموتُ قد نال شيئاً منها، لأنه أراد ضلالاً، وهلكة، واختلاطاً في صورة الصحراء، بحيث يضلّ الموتُ عن مناله، وهو مناسبٌ لقوله سابقاً (يذهبُ الغَول) و (يُلفى الدليل)، وهو ما فسَّره أكثر بقوله في أسلوب الإخبار (ترى بها الواضح كالمشتكل)، فجاء بالفعل والفاعل في قوله (ترى) وعلَّق به الجار والمجرور (بها) وقدَّمه على المفعول، والباء تدلُّ على الإلصاق، أي أنَّ هذه الصفة ملازمة لها، وهي أن يصبحَ الظاهرُ غير معروفٍ، وتختلطُ الأمور فيها حتَّى لا يُتبيَّن بها أيُّ شيء، وهو ما أراده بعين الأحول، وضلالِ الموت.

والأسلوبُ ظاهرُ التبدِّي، وهو في إيقاعه، وألفاظِه، ونسيجه، قريبٌ من الأرجوزة السابقة للشاعر، كما أنه يلحُّ على صورتي (الضلالِ والاختلاط) و (الهجير ولفح الشمس) كما فعل في الأرجوزة السابقة، وجمع في هذا النسيج كثيراً من الألفاظ البدويَّة المتعلِّقة بالصَّحراء، من مثل: مَرْت، الغول، التغوُّل، الدليل، الطلل، الحرباء، البيداء، المشتكل، فجاء بصياغةٍ بدويَّةٍ لصورةِ هولٍ مخيف، يجعلُ الغول لا يأخذه التغوُّل، كما يضلّ الموتُ فلا ينال ما يريد، ويضيعُ الدليل كدمعٍ على طلل، كما تصلِّي الحرباء للشمس، فالشاعر يعمد إلى حشد ألفاظٍ بدويَّة في نسجٍ بدويّ، وهو في ذلك متبدٍّ متكلِّفٍ لهذا الأسلوب، الذي ذكرنا أن الشعراء قد يعمدون له لإظهار البراعةِ، والمعرفة اللغويَّة والقدرة على الصِّياغة البدويَّة الأعرابيَّة.

وفي مثل هذا النسيج والصياغة والصنعةِ البدويَّة، يقول ابن عبد ربِّه في سياق وصف الطلل[1]:

والدَّارُ بعدهمُ مقسَّمةٌ بين الرِّياحِ وهاتنِ[2] الودقِ[3]

درَجَ الزَّمانُ على معارِفِها[4] كمدارجِ الأقلامِ في الرِّقِ[5]

---

(١) التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٦٦.

(٢) الهاتن: من المطر فوق الطلّ، والهتان المطر الضعيفُ الدائم، انظر: اللِّسان، مادة (هتن).

(٣) الودق: المطر كلّه شديده وهينه، انظر: اللِّسان، مادة (ودق).

(٤) معارفها: معارف الأرض، أوجهها وما عرف منها، انظر: اللِّسان، مادة (عرف).

(٥) الرق: الصحيفة البيضاء وما يكتب فيها، وهو جلد رقيق، انظر: اللِّسان، مادة (رقق).

لم يبق منها غيرُ أرمدةٍ[١] لبِّدن[٢] بين خوالدٍ[٣] ورُقِ[٤]
وسطورُ آناءٍ[٥] بعقوتها[٦] محنوَّةٍ[٧] كأهلَّةِ المحقِ[٨]

فالسياق في وصف الطلل، والوقوف على الدّيار جاء في بدايته بواو الاستئناف، وبأسلوب خبريّ، قال: (الدار بعدهم مقسَّمةٌ) قدَّمَ الظرف (بعد) المضاف إليه الضمير الدال على المرتحلين، لأنه أراد الإخبارَ عن الدار وأنَّها (مقسمةٌ) (بعدَ) ذهابهم، فقدَّمه للأهميَّة، ثم جاء بظرفِ المكان (بين) وهو متعلّقٌ بمقسَّمة، التي تبين أخذ الرياح والمطر من الدَّار، وخصَّ من المطر هاتن الودق، لأنه المطرُ الضعيفُ الدائمُ القطر، وأراد بذلك أن يدلَّ على شدَّة التعفّي لأنه مطرٌ دائم، ثم قال في أسلوبٍ خبري أيضاً:

(درج الزمان على معارفها)

أي مرَّ الزمان على أوجهها وما عُرِفَ منها، مثل مرِّ الأقلام في الصحيفة البيضاء.

فذكر من صفتها الانطماس، وهو أنَّه ذهبت معالمها كما تُذْهِبُ الكتابةُ البياضَ في الجلد الرقيق، وهو الوصف الذي كان يأتي كثيراً في الشعر القديم، فقد يذكر الجاهليُّون الرياح والمطر في سياق العفاء، أو سياقِ تجديد الطلل، كما يذكرون الكتابة في هذين السياقين أيضاً، ثم قال (لم يبق منها غير) وهو استثناءٌ وقصر، نفى فيه أن يكون بقي منها شيء، لأنه ذكر تقسُّمها بين الرياح والمطر، وطمسَها كالورق بعد الكتابة، ثم استثنى بـ (غيرِ) وأراد أن يدل بهذا الاستثناء على وجود أثرٍ ضعيف ذكره فقال (أرمدةٍ) وهو جمع للرماد الذي يبقى بين الأثافي، ويقال للأثافي خوالد، لطولِ بقائها بعد دروس الأطلال، قال زهير[٩]:

---

(١) أرمدةٍ: جمع رماد وهو دقاق الفحم من حراقة النار وما هبا من الجمر، انظر: اللِّسان، مادة (رمد).
(٢) لبِّدن: لبد بالمكان أقام به ولزق، فهو ملبَّد به، انظر: اللِّسان، مادة (لبد).
(٣) الخوالد: الأثافي، انظر: اللِّسان، مادة (خلد).
(٤) ورق: من كل شيء ما كان لونه لون الرماد، انظر: اللِّسان، مادة (ورق).
(٥) آناء: جمع نؤي وهو الحفير حول الخباء، يدفع عنها السيل، انظر: اللِّسان، مادة (نأى).
(٦) بعقوتها: بساحتها، انظر: اللِّسان، مادة (عقا).
(٧) محنوّة: متعطفة، انظر: اللِّسان، مادة (حنا).
(٨) المحق: النقصان، والمحاق آخر الشهر إذا امّحق الهلالُ فلم يُرَ، انظر: اللِّسان، مادة (محق).
(٩) ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص١٦٦.

وغيـــر ثـــلاثٍ كالحمـــامِ خوالـــدٍ وهــــابٍ محيـــلٍ هامـــدٍ متلبِّـــد

وقال ابن عبد ربِّه (لُبِّدن) ولبَدَ الشيء بالأرضِ أقــام بــه ولــصق، وبنــاه للمجهول، لانعدام معرفة الفاعِل في بقاء هذا الأثر اللائط بالأرض.

ثم ذكر أن هذه الخوالد (ورق) وهي غبرة اللَّون، فالرَّمادُ ملبَّــدٌ بــين أثــافٍ كالرَّمادِ أيضاً، فهي صورةٌ معمَّاة للونٍ متماثلٍ، أراد به التقادم وانطمــاس المعــالم، وأضاف في وصف هذا الأثر، ما يبقى بعد البدو من النؤي، وهو الحفير حول الخباء أو الخيمة يدفعُ عنها السَّيل، فعطفه على أرمدة، وجاء بالجــار والمجــرور المبــيِّن لمكانها فقال (بعقوتها) أي بساحتها، ثم أخبر أن هذه النؤي متعطِّفة كــالهلالِ آخــر الشهر، وأراد صورة الهلالِ الضئيلة، وهي قريبةٌ من صورةِ الحفير الكليلة، وقــديماً قال النابغة عن النؤي (لأياً ما أبيّنها) [1]، أي أنني لا أكاد أتبيَّنها، وهو مأ أراده ابــن عبد ربِّه بالتشبيه، فنسج ابن عبدربِّه هذه الصُّورة البدويَّة للطلل الداثر نسجاً بــدويَّاً، ذكر فيه ما ذكرهُ الجاهليُّون من العوامل التي تطمس معالم الطلل كالرياح، والمطر، وذكر أيضاً الكتابة والخط، وبقيَّة الأثر، من أثافٍ ورمادٍ وحفيــر، وصــاغها علــى الطريقة الجاهليَّة البدويَّة، فالطلل يُمحا ويُطْمس كطمس الكتابة للصحيفة البيــضاء، والنؤي ضئيلٌ متحنٍّ يكاد لا يُتبيَّن، وهي قرائن كان يــذكرها الــشعراءُ الجــاهليون للدلالة على شدَّة اندثار وانطماس الديار، وابن عبدربِّه عُرف بمقطعاتِهِ دون القصائد الطويلة، ويدلُّ حشده للألفاظ والصيغ البدويَّة في هذه المقطوعة القصيرة، على شدَّة العناية بالبداوة، والتتبُّع لأساليب الأعراب، والتبدِّي في مجاراتهم.

وقد يأتي هذا النسيج البدويّ في قصائد طويلةٍ، ومن شعراءَ عُرفوا بــشعرهم الأندلسيّ الرقيق، ومنهم ابن حزم الذي يقول من قصيدةٍ طويلة[2]:

أجل هو ربعٌ[3] قــد عفتــه الــرَّوامس[4] فهل أنــتَ فيــه ويــبَ غيــركِ[5] حــابس

---

(١) ديوان النابغة، ص٧٦.

(٢) القصيدة في ديوان ابن حزم، ت: د. صبحي عبد الكريم، دار الصحابة للتراث، طنطا، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م، ص٦٤.

و د. إحسان عبَّاس، حقق جزءاً من قصائد ابن حزم وأثبتنا تحقيق د. إحسان عبَّاس لأنه أسلم من وجهــة نظرنا، من كتابه، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص٣٨٣.

(٣) ربع: ربع بالمكان اطمأن به، والربع المنزل والدار، انظر: اللِّسان، مادة (ربع).

(٤) الروامس: الرياح تحمل الرمس وهو التراب، انظر: اللِّسان، مادة (رمس).

(٥) ويب غيرك: ويب كلمة مثل ويل، ومن العرب من يقول (ويبك) و (ويب غيرك)، انظر: اللِّــسان، مــادة (ويب).

لقــلَّ لـــه أن تحـــبسَ العـــيسَ ســـاعةً عليـــه فتبكيـــكَ الرســـومُ[1] الطـــوامِسُ[2]

علـــى أربُـــعٍ قـــد كـــان دهـــراً بطولِـــه للهـــوكَ فيـــه مَرْبَـــعٌ[3] ومجـــالسٌ

عسى يستجيبُ[4] الرَّبْــعُ إذ أنـــا ســـائلٌ وهل ترجـــعُ اللفـــظ الطلـــولُ الـــدوارسُ[5]

فعجتُ[6] عليه نـــاقتي وهـــو سبـــسبٌ[7] ســـقته وجادتـــه[8] الغمـــامُ الـــرواجسُ[9]

فبدأ ابن حزم الوقوفَ على الطلل بلفظ (أجل) وهو بمعنى نعم، إلاَّ أنه أحسن من نعم في التصديق، يقال (أجل) لتصديق خبرٍ تخبر به، فيقال: فعل ذلك، فتـصدقه بقولك له: أجل[10]، وأجل هنا جوابٌ لخبر مقدَّر هو : (هذا هو الربـع) وهـو مـا صدَّقه ابن حزم بقوله (أجل هو ربعٌ) ثمَّ جاء بإخبارٍ آخر، أكّده بقد التـي للتحقيـق قال: (قد عفتهُ الروامس) وهي الرياحُ التي تحمل الرَّمسَ أي التراب علـى الآثـار فتعفِّيها، وهو هنا يخاطب نفسه، فيخبرُ، ويصدِّق الخبر، ويؤكِّـده، وهـو أسـلوبُ (تجريد) درج عليه الشعراء قديماً، ومنه قول الأعشى مخاطباً نفسه[11]:

ودِّعْ هريـــرةَ إنّ الركـــب مرتحـــلُ وهـــل تطيـــقُ وداعـــاً أيُّهـــا الرجـــلُ

ثم سأل ابن حزم نفسه مرَّة أخرى (على التجريد أيضاً) فقال: (هل أنتَ فيـهِ ويبَ غيركِ حابسُ) أي هل أنت حابسٌ نفسك أو مطيَّتك أو كليهما، واعترض بجملة – ويب غيرك – (ويب) كلمة مثل (ويل) تقول العربُ (ويب غيرك) وفـي حـديث إسلامِ كعب بن زهير[12]:

(١) الرسوم: الآثار وما بقي منها، انظر: اللِّسان، مادة (رسم).

(٢) الطوامس: الدارسة، المنمحية، انظر: اللِّسان، مادة (طمس).

(٣) المربع: المنزل والمقام، انظر: اللِّسان، مادة (ربع).

(٤) يستجيب: يجيب ويرجع الكلام، انظر: اللِّسان، مادة (جوب).

(٥) الدوارس:درس الشيء عفا، انظر: اللِّسان، مادة (درس).

(٦) عجتُ: عطفت، وملت نحوها، انظر: اللِّسان، مادة (عوج).

(٧) السبسب: الأرض القفر البعيدة الغليظة الجدبة، انظر: اللِّسان، مادة (سبسب).

(٨) جادته: مطر جود غزير، وقيل الجود من المطر الذي لا مطر فوقه، انظر: اللِّسان، مادة (جود).

(٩) الرواجس: رجست السماء إذا رعدت، والرجس الصوت الشديد الرعد، وهو صوت مختلط عظيم، انظـر: اللِّسان، مادة (رجس).

(١٠) انظر: اللِّسان، مادة (أجل).

(١١) ديوان الأعشى، ص٢٧٨.

(١٢) شرح ديوان كعب بن زهير، ص٤.

وخالفــتَ أســبابَ الهُــدى وتبعتــهُ   على أي شــيءٍ – ويــب غيــرك – دلَّكَــا

وابن حزم هنا يخاطب نفسه، ويحثُّها على الوقوف بالطَّلل، لأنَّه قال بعد ذلك (لقلَّ له) واللام في (لقلَّ) جواب يمين مضمرة، أي: (يميناً قلَّ أو قليلٌ لــه حبــسي ناقتي، ساعةً من الزَّمن عليه)، وساعةً منصوب على التمييز، وقــال (لــه) لأنَّ لام الجرّ تدل على الملك والاستحقاق، فجعل حبسه الناقة على الطلل ملكاً للطلل يستحقه، وهو مناسبٌ لليمين التي قطعها على نفسه، وقال (عليه) لأنَّها تدل على الاســتعلاء المناسب لصورة بدويٍّ على راحلةٍ واقفٍ بطللٍ منطمسٍ لم يبق منه غير آثارٍ لائطةٍ بالأرضِ، ولذلك ذكرَ البكاءَ بعدَ الوقوفِ، وجعل الرسومَ فاعلاً لأنَّ رؤيــة العفــاءِ مهيِّجةً للدمع مثيرة له، ثمَّ ذكرَ أنَّ الدَّمعَ جَرَى على (أرْبُعٍ)، بما دلَّ به على مكــانِ إقامةٍ قديم، وجاء به بصيغةِ الجمع الدالة على أنَّها كانت دياراً كثيرةً عامرةً، ثمَّ أخبر عنها، محقّقاً هذا الخبر بقد فقال (قد كان دهراً بطوله للهوكِ فيه مربــعٌ ومجــالسٌ) وقوله (دهراً بطولهِ) فيه مطابقةٌ وإيحاءٌ بإجابةٍ للصيغة السابقة في اليمين، عندما قال (قلَّ له أن تحبسَ العيسَ ساعةً) لأن الدهر هو الأمدُ الممدود، وقيل ألف سنة[(١)].

وأراد الشاعر بذكر الدهر الزمنَ الطويل الذي قضاهُ في الربع، وأنَّه قليلٌ فيه – لحقّ الوفاء – الوقوفُ عليه ساعةً من الزَّمن.

ثم قال (للهوكَ فيه مربعٌ ومجالسٌ) أراد مربعٌ ومجالسٌ للهــوك فيــه، فقــدَّم اللَّهو، لأنه أراد ما في الكلمة من دلالاتِ الصِّبا، والصبوة والشباب، وهــي أقــوى الأسباب الداعية للبكاء على الماضي والذكريات، ثم قال (فيه) وقدَّمها على (المربع)، لأنَّها دالَّةٌ على الوعاء والظرفيَّة، وفي ذكرها بعد اللَّهو في الصياغة، دلالة ارتبــاطَ بين المكان وذكريات الشباب، وهو ما كنّى عنه بذكر المربع والمجالس، ثم استنطقَ الطلل على العادة الجاهليَّة فقال (عسى يستجيبُ الربعُ) وعسى حــرفٌ فيــه تــرجٍّ وطمع، تمنّى به أن يجاوبه الرَّبعُ، وأن يُرجع الكلام، عند سؤاله له، وهو ما دلَّ عليه (بإذ) الظرفيَّة، ثمَّ جاء بعدَ الدُّعاء بالسؤال: (وهل تُرجعُ اللفظ الطلولُ الــدوارسُ؟)، وفيه التفاتٌ من الحضورِ إلى الغياب، وعودةٌ من الوهم في تمنّــي الجــواب، إلــى الحقيقةِ الصادمةِ في اليقينِ بأنَّ الطلولَ العافيةَ لا تُجيب.

ثم قال (فعجتُ عليه ناقتي) والفاء للتعقيب والترتيب، ودلَّ بذلك على أنَّ مــا

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (دهر).

سبق من الوقوف والبكاء والسؤال، كان حديثَ نفسٍ لرجلٍ أراد حبس ناقته، ثم حدَّثته نفسه بما سيكون منه من البكاء، ومن الطلل من الخرس، ومع علمه بذلك، وبما سيجيشُ في قلبه من العواطف والألم، قال (فعجتُ عليه ناقتي) أي عطفتُ ناقتي عليه، ثمَّ اعترض بقوله – وهو سبسبٌ – أي مقفرٌ خالٍ، وأراد من وراء هذه الجملة أن يدلَّ على شيمة الوفاء عنده، لأنَّه ذكر أنه كان له دهرٌ فيه، وأن الوقوف به ساعةً قليلٌ، وهو هنا يدلُّنا بالصياغةِ على أنَّه وقف عليه، رغم ما حاك في النَّفس من تصوُّر الألم، ولذلك أردف بدعاء للطلل بالسقيا، وهي شيمةُ وفاء أيضاً تظهر في الدعاء بالخير والبركة، فقال (سَقَّتْه وجادته) وسقت أي أمطرت، أمَّا جادت فهي لفظٌ سَخيٌّ أراد به مطراً غزيرٌ جواداً، ولذلك قال (الغمامُ الرواجسُ) بصيغِ الجمع وأراد الكثرة، والرجس: صوت الرعد الشَّديد، ولا يكون هذا الصوت الشديد إلاَّ إذا كان معه مطرٌ مغدقٌ غزيرٌ، فجمع إلى لفظ (جادت) لفظَ (الرواجس) فدل على سقيا عظيمة، لأنه مكانٌ عزيزٌ عليه، وقرنَ السُّقيا بالدُّموع في حذوِ أسلوب بدويٍّ فقال[1]:

وقلتُ ودمعي ساكبٌ متحدِّرٌ	**وإنسانُ عيني[2]في هواميه[3]غامِسُ**
لقد كان عيشي فيكَ لو دامَ مونِقاً[4]	**ولكن أبتْ ذاكَ الحظوظُ الأباخِسُ**
ليالِيَ من أهواهُ يُمسِي كأنَّهُ	**من العفرِ[5]ظبيٌ بالصَّريمةِ[6]كانسُ[7]**
وإذْ شملنَا باقٍ جميعٌ محسَّدٌ	**ولم تقتطعْ ذاكَ الدُّهورُ الدَّهارسُ[8]**
فكان جوابُ الرَّبعِ إذ أنا سائلٌ	**وهل تفهمُ القولَ الربوعُ الأخارسُ**
كذلكَ حكمُ الدَّهرِ آتٍ وذاهبٌ	**وفي الدَّهر أصنافٌ مدوسٌ ودائسُ**

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عبَّاس، ص٣٨٤.

(٢) إنسان عيني: المثال الذي يُرى فيه السواد، وإنسان العين ناظرها، انظر: اللِّسان، مادة (أنس).

(٣) هواميه: همت عينه صبَّت دمعَها، وقيل سال دمعها، انظر: اللِّسان، مادة (هميَ).

(٤) مونقاً: الأنق الإعجاب بالشيء، والأنق حسن المنظر، وإنه لأنيقٌ مونق إذا أعجبك حسنه، انظر: اللِّسان، مادة (أنق).

(٥) العفر: من الظباء التي تعلو بياضها حمرة، انظر: اللِّسان، مادة (عفر).

(٦) الصريمة: القطعة المنقطعة من معظم الرَّمل، انظر: اللِّسان، مادة (صرم).

(٧) الكانس: الظبي يدخلُ في كناسه، وهو موضعٌ في الشجر يكتنُّ فيه ويستتر، انظر: اللِّسان، مادة (كنس).

(٨) الدَّهارس: الدواهي، انظر: اللِّسان، مادة (دهرس).

فعرَّجتُ عنــهُ مُوجَــعَ القلــبِ ثــاكلاً[١] وبين الحَشَا لذعٌ[٢]مــن الحــزنِ نــاخِسُ[٣]

(وقلتُ) الواو للعطف، عطف (قلتُ) على (عجتُ) ثمَّ قال (ودمعي)، والــواو هنا واو الحال، أي أنَّني حدَّثتُ حالةَ كونِ دمعي منصبًّاً متحدِّراً، وعيني غارقةٌ فــي الدمع المنهمر مغموسةٌ فيه، وجملة الحال أراد بها صفته وقتَ الحديث، وجاء بأسماء الأفعال: (متحدِّر) و (ساكب) و (غامس) ، في دلالةٍ أيضاً على التجدُّد والحــدوث، وهي ألفاظ أفاض من خلالها في بيان قوَّةِ دمعه، وغزارته، ليدلَّ علــى شــدَّةِ ألمــه ووجده، وهي طريقةٌ وأسلوبٌ جاهليٌّ قديمٌ درج عليه الشعراء، ثمَّ جاء بعــد بيــان الحال بالقول وهو: (لقد كان عيشي فيك – لو دام – مونقاً) واختلفَ هنا اســتخدامه للأفعال، فبعد أن كانت حاضرةً في صفةِ المدمع، غابت في مقولِ القول، لأنَّه وصف عيشاً ماضياً، ذاهباً، حضر لذهابه الدَّمع، فجاءَ بجملةٍ خبريَّــةٍ مؤكــدَّةٍ بقــد التــي للتحقيق، و (كان) الدالــة على الماضي، وخبرها مونقاً أي معجباً، واعترض قبــل الخبرِ بقوله – لو دام – أي امتنع دوامُ هذا العيش، ثمَّ ذكر السبب بعد (لكــن) التــي للاستدراك، بأنَّ النصيبَ أو الحظّ الظالم هو الذي منعَ دوامَ هذا العيش، الذي فــصَّل القول فيه بعد ذلك، فقال: (إنَّه كانت فيه ليالٍ تُمْسِي من يهواها في خدرها، وكأنَّهــا ظبيٌ أعفرٌ في كِنَاسِه) وخصَّ المساء لأنَّه مناسبٌ لليالِ، ومناسبٌ أيضاً للدخول فــي الخدر للرَّاحة، وذكر الخدر والمساء، لأنَّه وقتٌ يُسْتَترُ فيه، ويمكنه الاجتماعُ في هذا الوقت والمكان بمن يحبَ، ولذلك قال (وإذْ شملنا) و (إذ) هنا ظرفٌ للزمن الماضي، أي أن هذه اللَّيالي، كانت في ذلك الوقت، الذي كان الشمل فيه جميعٌ ومحسَّدٌ، ولــم تقتطعِ ذاك الدُّهورُ الدَّهارسُ، وجميعٌ بمعنى الشمل واحد، وقولــه (بــاقٍ) أي كــان الشملُ مُبقىً عليه متروكاً في ذلك الزَّمان، ولم نكن متفرِّقين، ولهذا كان (مُحَــسَّداً)، وهو لفظ يدل على الفعل والمفعول، أي أننا كنَّا محسودين يتمنــى الآخــرون زوال وذهاب ما نحنُ فيه من نعمةِ الاجتماع.

وقوله (لم تقتطع ذاك الدهور الدهارس) أراد أن الشَّمل كان مجتمعاً، لم يُقتطع في ذلك الوقت، وجاء بـــ (تقتطع) وهي صيغة افتعالٍ دلَّ بها على قوَّةِ هذا الــشَّمل والاجتماع، الذي أدَّى إلى قوَّة اللفظ المراد به صعوبةَ قطعه، ووصفه الحالة السابقة

---

(١) ثاكلاً: فاقداً الحبيب، انظر: اللِّسان، مادة (ثكل).

(٢) لذع: حرقة، انظر: اللِّسان، مادة (لذغ).

(٣) ناخسٌ: غارزٌ، انظر: اللِّسان، مادة (نخس).

بالمحسَّدة، وبأنَّ الدواهي لم تنلها حال الاجتماع، أراد به بيان السَّبب الذي أدَّى إلى هذا التفرُّق، وهو أنَّهم حُسِدوا، وأنَّ المصائب فرَّقتهم.

ثمَّ جاء بجواب الربع، بعد أن فصل بينه و (قلتُ) بثلاثة أبياتٍ، بيَّن فيها واقع الحال السَّابق له في الديار، الذي أدَّى إلى انسكاب الدمع، فقال[1]:

فكان جوابُ الرَّبع إذ أنا سائلٌ وهل تفهمُ القولَ الربوعُ الأخارسُ

كذلك حكمُ الدهرِ آتٍ وذاهبٌ وفي الدَّهرِ أصنافٌ مدوسٌ ودائسُ

فعقَّب بعطفِ الفاء، وجاء بجملةٍ خبريَّةٍ عن إجابةِ هذا الربع، فصل بينها والجواب بحملة اعتراضيَّة في قوله (وهل تفهمُ القولَ الربوعُ الأخارسُ) بيَّنَ فيها أنَّه سأل سؤال العارف الموقنِ بعدمِ الإجابة، لأنَّ الربوع لا تجيب، وإنَّما توهَّمَ ما ذكر أنَّه جوابَها، أو حدَّث عنها، وأخبر بما لو كان لها لسانٌ تتكلَّم به لقالت وحدَّثت، كما قال النابغة[2]:

واستعجمت دارُ نعمٍ ما تكلِّمُنا والدار لو كلَّمتنا ذات أخبارِ

فكان جوابُ الدار هو جوابُ الحالِ المشاهدَةِ عنده، والتي تقول: إن الدهر يأتي ويذهب – وأراد توالي الزَّمان – وأنَّ الناس مدوسٌ ودائس، والدوسُ شدَّة وطيء الشيء بالأقدام، وأراد استعلاء بعض البشر على غيرهم، أو أنَّ الناس يسعونَ إلى ما يريدون، وقد يدوسون في طريقهم، من هم مثلهم، أو أراد اختلاف الحظوظ، وقد يكون أراد أن الهمم العالية هي التي تدفع بعض الناس إلى تركِ السفاسفِ من الأمور، ودوسها، والتعالي عليها، والتعالي أيضاً فوق الحاسدين والكائدين، يرجِّح هذا المعنى قوله في القصيدة لاحقاً[3]:

سَمَوْنا فما في دهرنا غيرُ حاسدٍ وطُلْنَا فلم نُدرِكْ فما ثمَّ نابسُ[4]

وهو بعد هذه الحكمة التي استنطق فيها الطلل، ختم الوقوف بقوله (فعرَّجتُ عنه) بعد أن كان عاج عليه، وذكر حاله عند هذا الرجوع، وهو أنَّه موجع القلب، والوجع اسمٌ جامعٌ لكلِّ ألمٍ أسنده للقلب، وأنَّه كان ثاكلاً، أي فاقداً للحبيب، والثكلُ

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، ص٣٨٤.

(٢) ديوان النابغة، ص١٤٥.

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص٣٨٥.

(٤) نابس: النبسُ أقلُّ الكلام، وما نبس أي ما تكلَّم، انظر: اللِّسان، مادة (نبس).

أشدُّ حالاتِ الفقدِ على النفس، وذكر حرقة الحزن ونخسه، أي ما يغرزهُ في النفس من ألمٍ ممضّ.

وقد حدَّث ابن حزمٍ في بدايةِ القصيدةِ بأنَّه (ستُبكيه الرُّسوم) وتنبَّأ بالوجع، ولكنَّه بعد الوقوف والاسترجاع للزمن الماضي، حشد في بيتٍ واحد عدَّة ألفاظ، كلُّها تدلُّ على الحزن، واللَّوعة، والألم، وشدَّة الفقد، وكأنَّه يخبرنا بأنَّ واقعَ الحال في الألم أشدُّ ممَّا كان يتصوَّره أو يتخيَّله.

والنسيجُ في هذه القصيدةِ بدويُّ الألفاظ، والصياغة، والبناء، لأنه ذكر التعريج، والوقوف، والبكاء، واستذكر الأيام الماضية، واستنطق الطلل، وحدَّثه، وأخبر عنه، وكلُّها عناصر بدويَّة، نسجها في أسلوبٍ بدويّ، وَذِكْرُ الشاعر العيش الماضي الذي تمنّى أن يدوم، وبكاءهُ الطلل الداثر، وذكرياتِهِ الغابرة، متعلِّقٌ بقوله بعد ذلك يذكر الشيب (كأنَّ بياض الرأس ينفي سواده) [1] ثم قوله يذكر زهدَ النساء فيه لكبر سنّه:

(تناءين عني كالغصونِ) [2]

وفيها[3]:

وقد طالما ارتاحت وهزَّت غصونَها بقربيَ أحقافُ الرمالِ الأواعسُ[4]

فأخبر عن حاله في الزمن الماضي مع النساء، بخبر مؤكّد بقد في قوله (وقد طالما ارتاحت وهزَّت غصونها) وطالما تفيد وقوع الفعل بكثرة، أي كثيراً ما تكرَّر منهنَّ فعلُ الارتياح، وقوله (هزَّت غصونها) لفظٌ موحٍ بدلالةِ الميلان إليه، وهو مناسبٌ للارتياح، وأخّر الفاعل وهو (أحقافُ الرمالِ الأواعسُ) وقدَّم عليه (بقربي) لأن الباء دالَّةٌ على الإلصاق، والجار والمجرور متعلِّقٌ بالارتياح، والاهتزاز، وأراد أنَّ هذين الفعلين، من نساءٍ ملاصقاتٍ له قريبات منه جدّاً، وهو لمَّا ذكر الغصون– وهي تحمل دلالة جمالِ القوام، والتعطُّف والميلان المناسب لاهتزاز الغصون وارتياحها – ذكر إضافةً لذلك الأحقاف والأواعسَ من الرمال، والحقف المعوَّجُ من الرمل، والأوعس اللين منه، وجمع في هذين اللفظين، بين دلالاتِ الامتلاء

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عبَّاس، ص٣٨٤.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) الأواعس: جمع وعساء وهي السهل الليِّن من الرمل، انظر: اللِّسان، مادة (وعس).

والنعومة، وأراد الأرداف، وهو ذوق ووصفٌ بدويّ.

وابن حزم دلَّ بذلك على أن الوقوف البدويَّ السابق على طللٍ داثرٍ ذهب أهله، وزمانٍ مضى تقضّى، كان له فيه عيشٌ مونقٌ، وبكاءَهُ عليه، من خلالِ طريقةٍ وصياغةٍ ونسيجٍ بدويّ، أراد به إبراز حالةٍ مشابهة للشيب الحاضر، الذي بكى فيه أيَّام الشباب والصبوة واللهو.

ومن الشعر الأندلسيّ الذي يظهر فيه مثل هذا النسيج البدويّ، قصيدة لابن حمديس وصف فيها الربع والطلل، فقال[1]:

مرابعُهم للوحشِ أضحتْ مراتِعَا[2] فقفْ صابراً تُسعدْ على الحزنِ جازِعَا

فمن مبلغُ الغادين عنَّا بأنَّنا وقفنا وأجرينا بهنَّ المدامعَا

معالمُ أضحتْ من دُماها عواطلاً[3] فقل في نفوسٍ قد هجرنَ المطامعَا

وفينا بميثاقِ[4] العهودِ[5] لربْعِهَا كأنَّ عهودَ الربعِ كانت شرائعَا[6]

بدأ ابن حمديس القصيدة بوصف حال الطلل الذي وقفَ عليه، واستفتح بذكر المرابع وقدَّمها على أضحت، لأنَّها مناطُ الحديثِ وعنهاسيكون الإخبار، فأراد التنبيه، وشدَّ انتباه السامع وتشويقه لخبرها، حتّى إذا ذكره – أي هذا الخبر – قرَّ في النفس، وثبت وتأكَّد، وهو قوله: إن هذه المنازلُ والديار، أصبحت ملهىً وملعباً، ومرتعاً للوحش، ولا يكون المكان ملعباً وملهىً ومرتعاً، إلاَّ إذا ارتبط بالدّعة والأمان، فدَّل بهذا اللفظ على طول المدّة التي قضاها الوحشُ فيه حتّى ألفه، وأمن فيه فرتع ولعب، وهو ما يدلُّ بالتالي على تقادم العهد، وانقضاء زمانٍ طويلٍ على خلوِّه من أصحابه، ولذا استتبع هذه الحقيقة المؤلمة، أن يلتفت بالكلامِ من الغيبةِ إلى الحضور، ويحدِّث نفسه على التجريد، ويأمرها بالصَّبرِ في الوقوف على هذه المرابع حتّى يساعدَ نفسه الجَزِعَة، والجزعُ نقيض الصبرِ طابق بينهما، وقال (صابراً) و (جازعاً) لأنه أراد جزعاً منهُ تطلَّب صبراً منه، ثم بدأ في البيت التالي

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣١٢.

(٢) مراتعاً: ملعباً وملهى، والرتعُ الرعيُ في الخصب، انظر: اللِّسان، مادة (رتع).

(٣) عواطلاً: خوالياً، انظر: اللِّسان، مادة (عطل).

(٤) الميثاق: العهد، انظر: اللِّسان، مادة (وثق).

(٥) العهد: الموثق واليمين، التي تستوثق بها ممن يعاهدك، انظر: اللِّسان، مادة (عهد).

(٦) الشريعة: الدين والملّة، انظر: اللِّسان، مادة (شرع).

بأسلوبٍ إنشائي استفهم فيه (من مبلغُ الغادين)؟ أي الراحلين الذين كانوا في المكـان (بأنه وقفَ على الديار وأجرى الدمع)، وهو خبرٌ عن الوقوفِ وإجراء الـدمع أكَّـدهُ بأن وأسنده إلى نفسه، وجاء بهذا التأكيد ليدلَّ على شيمةِ وفاءٍ تمنّـى عـن طريـقِ الاستفهام أن يعلموا بها؟! ثمَّ عاد ليصف هذا الربع، في تكرارٍ للـصُّورةِ الـسابقةِ، وتأكيدٍ لها عن طريق استرجاع الحالة القديمة، من أنَّها كانت حاليةً بالنساءِ الجميلاتِ المشبهاتِ الدُّمى، في جمالِ الصُّورةِ وتمامها، وهو اللفظ الذي ذكره الجاهليُّون كثيراً في معرض وصفِ النساء، وقال (أضحت عواطلاً) أي أنها أصبحت خاليةً مـنهنّ، ليدلَّ على واقع الحال الرَّاهن، وهو الأمر الذي أدَّى به إلى الإخبارِ عن نفسه أنَّهـا هجرت كلَّ مطمعٍ بعد هذا المشهد، وقال (هجرن)، والهجر الـصرم الـذي عـدَّاه للمطمع وفيهما دلالةُ يأسٍ، وانقطاع أملٍ ورجاء، وهي ألفاظٌ حفل بمثلها وصفُ هذه المشاهد البدويَّة للربع المقفر في الشعر القديم، ثمَّ عادَ فأكَّدَ ما أخبر عنه من شـيمةِ الوفاء عنده سابقاً، والتي جعلته يقف بالدَّار ويجري المدامع، أكَّـدها مـرَّة أُخـرى بالأسلوب الخبري في قوله (وفينا بميثاق العهود) وأن هذه العهود كانت كالـشرائع، فذكر العهد مرَّتين، وهو اليمين، وأكَّده بالميثاق، وزاد بأن جعله كالـشريعةِ وهـي الدِّين، وكلُّها ألفاظٌ تصبُّ في التدليلِ على شدَّةِ الوفاء، والقيام بواجبه.

ثمَّ عاد ابن حمديس بعد ذلك فوصفَ الطلل وقال[1]:

فمن دمنةٍ[2]تحـتَ القطـوبِ[3]كمينـةٍ[4] بهـا وثـلاثٍ راكـداتٍ[5]سـوافعَا[6]

ومـن خـطّ رمـسٍ[7] دارسٍ فكأنَّمـا أمـرَّ البلـى محـواً عليهـا الأصـابعَا

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣١٢.

(٢) دمنـة الدار: أثرهـا، والدمنـة آثار الناس، وما سوّدوا من آثار البعير، وغيره، انظر: اللِّسان، مـادة (دمن).

(٣) القطوب: القطب القائـم الذي تـدور عليه الرَّحى، والقطب ضرب من الشوك، انظـر: اللِّسان، مـادة (قطب).

(٤) كمينة: مستخفية، انظر: اللِّسان، مادة (كمن).

(٥) راكداتٍ: ساكنات، ثابتاتٍ، والرواكد الأثافي، انظر: اللِّسان، مادة (ركد).

(٦) سوافعا: السفع السواد والشحوب، ومنه قيل للأثافي سفع، وهي التي أوقد بينها النار فسوّدت، صفاحُها التي تلي النار، قال زهير:

أثافيّ سفعاً في معرّس مرجل.

انظر: اللِّسان، مادة (سفع).

(٧) الرمس: كل ما هيل عليه التراب، والرمس التراب ترمس به الريح الأثر فتعفيه، انظـر: اللِّسان، مـادة (رمس).

وابن حمديس في الأبيات الأولى أجملَ النظرة إلى الرَّبع، فذكر الوحش، وتعطيله المكان من الدُّمى، وهو هنا يفصِّل في جزئيات الطلل، ويوغلُ في ألفاظِ البداوة فيذكرُ الدِّمن، والقطب، والكمون، والأثافيّ، والدروس، والرَّمس، والأثر، وينسجها بدويًّا، فهذه الدُّمن، وهي ما ترك النَّاس من آثارٍ (كمينةٌ) أي مستخفيةٌ غير ظاهرة، وأراد بهذا اللفظ طولَ الزمن الذي مرَّ على هذه الديار الخالية حتّى أن الغبار وعواملَ الطبيعةِ غمرت الدّمن، فكمنت، ولم تظهر إلاَّ لمدقّق النَّظر، كما ذكر في هذا النسج أنَّ الأثر يشبه في دروسه، وكمونِهِ تحت التراب الخطّ الذي مُحيَ بالأصابعِ وبقي أثره، وصورة الكتابةِ الممحوّة في سياقِ وصف الطلل كثيرة في الشعر الجاهلي، ومنها قول امرئ القيس[1]:

أتتْ حججٌ بعدي عليها فأصبحت كخطِّ زبورٍ في مصاحفِ رهبانِ

وقد جاءَ ابن حمديس من خلالِ الصياغةِ البدويَّة، بدلالاتِ العفاء والانمحاءِ والقدم، كما فعل الشعراء الجاهليُّون، ثمَّ أردف ذلك بقوله[2]:

تأوَّهَ منهُ شيِّقُ الرّكبِ نائحاً فطرَّبَ[3] فيه ملغطُ[4] الطيرِ ساجعَا

وما زلتُ أُجري الدمعَ من حُرَقِ الأسى وأدعو هوى الأحبابِ لو كان سامعَا

وأفحصُ[5] عن آثارهم تُربَ أرضهمْ كأنيَ قد أودعتُ فيها ودائعَا

كأنَّ حصاة القلبِ كانت زجاجةً مقارعةً[6] من لاعجِ الشوقِ صادعَا[7]

وابن حمديس بعدما ذكر الآثار، وفصَّل في جزئيات الطلل، جعل الأسى الذي يشعرُ به عامًّا شاملاً، لأنه أراد حزناً عظيماً، لم يُبْكِهِ وحده، فذكر أن الرّكب بكى وأظهر الحزن، وناح شوقاً، ورجَّع الطيرُ في الطَّلل الصَّوت، ومدَّه مسجعاً، وهي ألفاظٌ دلَّ بصورتها وصوتها على شدَّة الوجد والأسى في قوله (تأوَّه) و (نائحاً) و (ساجعاً) كما أن (نوح الرَّكب) يحضرُ بالخيالِ صورة النساء النائحات المجتمعات

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٥٩.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣١٣.

(٣) طرَّب: الطرب خفة تعتري عند شدّة الفرح أو الحزن أو الهمّ، وطرَّب تغني ورجع الصوت، انظر: اللِّسان، مادة (طرب).

(٤) ملغط: اللغط الأصوات المبهمة والكلام الذي لا يبين، انظر: اللِّسان، مادة (لغط).

(٥) الفحص: شدّة الطلب خلال كل شيء، انظر: اللِّسان، مادة (فحص).

(٦) مقارعةً: مضاربةً، انظر: اللِّسان، مادة (قرع).

(٧) صادعاً: الصدع الشق في الشيء الصلب، كالزجاجةِ والحائط، انظر: اللِّسان، مادة (صدع).

لذلك، لأن النوح اسمٌ يقع عليهنّ[١]، وهي دلالةٌ أُخرى على شدَّةِ التوجُّع؛ لأنَّ النساءَ أظهرُ للحزن بالنَّوح، وزاد بأن جاء بلفظ (اللَّغط)، وهو ما دل بــه علــى أصــوات مبهمةٍ مختلطةٍ وضجّة، فأضاف إلى النَّوح مشهداً لثكلٍ جماعيّ ارتفع فيــه صــوتٌ الحزنٍ، الدال على وقع الفقد، ولذلك جاء بعده بقوله (ما زلت أُجري الدمع) أي أنني كنت ملازماً للبكاءِ وإجراء الدمع، لما أحسُّه من تلهُّب الحزن، وحرارتِه وجاء بخبرٍ آخر ذكر فيه أنه يدعو هوى أحبابٍ لا يسمعُه، وهو مشابةٌ لخطاب الطلل، وســؤالِه، وذكر في خبرٍ آخر في البيت التالي أنَّه (يفحص عــن آثــارهم تــربَ أرضــهم)، والفحص: شدَّة الطلب خلال الشيء، وهو مناسبٌ لقوله السابق إنَّ (الدمن كمينة) أي غير ظاهرة، ولذلك احتاج للفحص ليتبيَّن هذا الأثر، وهو في هذا شابَهَ قــول أبــي الطيب[٢]:

بليتُ بلــى الأطــلالِ إن لــم أقــف بهــا وقوفَ شحيحٍ ضــاعَ فــي التُــربِ خاتمــهُ

والمتنبي ((إنَّما أراد وقوفاً خارجاً عن المتعارف)) [٣] وقد عاب النقــاد هــذا القول على المتنبي وعدُّوه من أغاليطه[٤].

ولذلك تلافى ابن حمديس ذكر البخيل لدلالة الوقوف الطويل – وهو ما عابــه النقاد على المتنبي – واستبدله بمضيّع الوديعة، الحريص أيضاً على إيجادها، وهــي دلالةٌ أُخــرى على طولِ الوقوف، وبيَّن حالة الوجد الظــاهر فــي تفحُّــص الأثــر بقوله[٥]:

كــأن حــصاةَ القلــبِ كانــت زجاجــةً مقارعــةً مــن لاعــجِ الــشوقِ صــادعَا

فأخبر عن القلبِ أنه حصاةٌ، ليدل بالتالي على شدَّة الشوق ولواعجه وحرقته، التي مزَّقته وفرَّقته كزجاجةٍ، قُرعت وضربت فتفرَّقت قطعاً.

ثم قال بعد ذلك[٦]:

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (نوح).

(٢) ديوان المتنبي، ج٤، ص٤٦.

(٣) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٢٩٥.

(٤) (قالوا: أراد التناهي في إطالةِ الوقوفِ فبالغ في تقصيره، وكم عسى هذا الشحيح بالغاً ما بلغَ مــن الــشحّ، وواقعاً حيث وقع من البخلِ أن يقف على طلب خاتمه، والخاتم أيضاً ليس يخفى في الترب إذا طلــب، ولا يعسر وجوده إذا فتش...)).
الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي الجرجاني، ص٤٧١.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٣١٣.

(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

أمـــاتَ ربـــوعَ الـــدَّارِ فقـــدانُ أهلهـــا   فأبـــصرتُ منهـــا الأهـــلاتِ بلاقعَـــا[١]

كأنَّ حُداءَ العيسِ فـــي الـــسَّيرِ نعيُهـــا[٢]   وقـــد سُـــقيت ســـمَّاً مـــن البـــينِ ناقعَـــا[٣]

أدار البلـــى ولّـــى الـــصِّبا عنـــكِ لاهيـــاً   فمن لي بـــأن ألقـــى الـــصِّبا فيـــكِ راجعَـــا

أمـــا ولبـــانٍ[٤] درَّ لـــي أســـحمٌ بـــهِ   ومن كـــان مـــن أهلـــي بـــودِّي مُراضَـــعا

لقد دخلت بي منك فـــي الحـــزن لوعـــةٌ   حرمـــتُ بهـــا مـــن ذمَّـــةِ الـــصبر راجعَـــا

أيـــا هـــذهِ إن العُلـــى لتهـــزُّ بـــي   حـــساماً علـــى صَـــرْفِ الحـــوادثِ قاطَعـــا

ذريني أكـــنْ للعـــزمِ واللَّيـــلِ والـــسُّرى   وللحـــربِ والبيـــداءِ والـــنجمِ ســـابعَا

وابن حمديس يقرِّر هنا من خلال الأسلوبِ الخبري حقيقةً من حقائق الحيـــاة، وهي أن الدار تعمر بأهلها، وتقفر بخلوِّهم منها، حتّى ما كان منها شاخـــصاً، فـــإنَّ خلاءه من أهلهِ يجعله بلقعاً خالياً، ولذلك جاء بعد هذا البيت الذي قـــرَّر فيـــه هـــذه الحقيقة المؤكَّدة، بما دلَّ به على موت الدّار وفنائها للسبب الذي ذكره، فجعل صوت حُداء العيس نعيُها أي خبرُ موتها، كما جعل بينَ أصحابها وفراقهم لها ســـمَّاً ناقعـــاً بالغاً قتلَها، وجاء بذلك من خلال أساليبَ خبريَّة مؤكَّدة، طـــابق فيهـــا بـــين الأهـــلِ والبلقع، وناسب بين الموتِ والنعي، والسمِّ الناقع، ثمَّ التفت في الحديثِ عن الـــديار، من الغيبةِ إلى الخطاب، وهو التفاتٌ بالنفس من الحديث عنها – وهي كما قال خاليةٌ ميتةٌ منعيَّةٌ – إلى الحديث إليها، لأنها كما سيتبيَّن حاضرةٌ في القلب آهلةٌ حيَّة قريبةٌ منه جدَّاً بالذكرى، دل على هذا القرب نداؤه لها بالهمزة، فقال (أدار) وأضاف لهـــا البلى، بما دلَّ به على وعيه التام بأنها خاليةٌ، لا تردُّ، ثم أخبر عن أيامه بها، وربـــط كغيره من الشعراء الجاهليين وسواهم، الطلل بالمشيب وتولّي أيَّام الصِّبا واللهو، من مثلِ قول النابغةِ الذبياني[٥]:

دَعـــاكَ الهـــوى واســـتجهلتكَ المنـــازلُ   وكيف تـــصابي المـــرءِ والـــشيبُ شـــاملُ

وقفـــتُ بربـــعِ الـــدارِ قـــد غيَّـــر البلـــى   معارفَهـــــا والـــــساريات الهواطـــــلُ

---

(١) بلاقعا: خالية قفر لا شيء فيها، انظر: اللِّسان، مادة (بلقع).

(٢) النعي: خبر الموت، انظر: اللِّسان، مادة (نَعَا).

(٣) ناقعا: السم الناقع البالغ القاتل، انظر: اللِّسان، مادة (نقع).

(٤) اللبان: الرضاع، انظر: اللِّسان، مادة (لبن).

(٥) ديوان النابغة، ص١٨٤.

لأن الوقوف بالديار قديماً، كان يحدث بعد زمن طويلٍ قضاهُ الشاعرُ بعيداً عنها، وقد تمضي سنون قبل أن يعرِّج عليها، قال زهير:

(وقفتُ بها من بعد عشرين حجّةً) (١)

وفي خلال هذه السنين يكون الشاعر كبر وشاب، وولّت أيَّام صباه التي كانت له بها، ومن هنا ارتبط وقوفُ الشعراءِ على الطللِ قديماً، بذكر الشيب، وتولّي الصِّبا واللَّهو، وكان استحضارُ بكاء الشباب ملازماً – في الغالب – لسياقِ الطلل، في كثيرٍ من الشعر البدويّ في العصور المختلفة، ومنه الشعر الأندلسيّ، لأنَّ المكان القديم، وخلوِّه، ومشاهد الدمن والآثار البدويَّة البسيطة، واستحضارها من خلال الخيال الشعري، يثري هذا الشعر بدويًّاً في سياقِ الذكريات والشباب، بالألفاظ الموحيةِ الدالة على ذهاب العمر، وتقضّي الأيام وانصرامها، ولذلك قال ابن حمديس مخبراً:

(ولّى الصبا عنكِ لاهيا)

كما قال متمنياً: (فمن لي بأن ألقى الصِّبا فيك راجعا)؛ لأن حضور الحالِ القاتمةِ، تزيدُ في التعلُّق بالزمن القديم المشرق، ثم قال (أما) وهي كلمة معناها الاستفتاح، وهي بمنزلة (ألا) ومعناها (حقًّا) وقد جاءت تأكيداً لليمين في قوله: (لقد دخلت بي) وذكر بعد (أما) ما أدَّى به للقسم، وهو ذكرى أهله، الذين كان له منهم أخوَّةُ رضاعٍ باللبن، وأخوة ودٍّ ومحبّة، وقد نظر في هذا البيت لقول الأعشى في المحلَّقِ والكرم(٢):

رضيعي لبانٍ ثدي أمٍّ تحالفَا   بأسحمَ(٣) داجٍ عوضُ لا نتفرَّقُ

فقال ابن حمديس (أما ولبانٍ درَّ لي أسحم به) فجاء باللفظ البدوي عند الأعشى الذي ذكره في سياقٍ استعاريّ، فذكره ابن حمديس في سياقٍ آخر، وهو وجود أخوةٍ له بالرضاع أو بالمودَّةِ في هذا المكان الذي وقف عليه، وأراد بذلك الدلالة القويَّة على شدَّةِ الارتباطِ بالديارِ والتعلُّق بها، والإحساسِ بحالةِ الحزن والوجد، لفقدها، أو فقد أهلها، لأنَّ الرَّضاع الذي يُربَّى به الطفلُ ينمّي علاقة صلةٍ قويَّةٍ لا تنفصم عراها، لأنَّها صلة قُربى ورحم، وهو ما أراده بالربط بينه والدار وأهلها، في جعله هذا الرابط نسباً، وصلةً قويَّةً عميقة، ولذلك أقسَم مؤكِّداً بقد، أنه قد

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٣٥.

(٢) ديوان الأعشى، ص٢٣٦.

(٣) الأسحم: سواد حلمة الثدي، انظر: اللِّسان، مادة (سحم).

دخلت به منها لوعةٌ، واللَّوعة وجعُ القلب من الحب والحزن وحرقتُه، هذه اللوعــةُ حرَمتهُ من ذمته وعهده مع الصبر، وجاء بحروف الجر الدالة على عمق هذا الحزن (بي)، (منك)، (في).

ثم قال (أيا هذه إن العلى لتهزُّ بي)، فخاطب الصاحبة، وفي ذلــك انــصرافٌ من خلال الأسلوبِ والصياغة عن الحزن والتذكر والتوجُّع والأسى، وهــي طريقــة بدويَّة درج من خلالها الشعراءُ في أساليبهم، على البعــدِ عــن علائــقِ الــذكرياتِ ومثبطاتِ العزم من أحزان، إلى العودة عن الماضي إلى المستقبل، والأخذ بأســباب الحياة، وهي دلالاتٌ تكثر في قولهم (عدَّ عن ذا) أو (سلِّ الهــمّ) فينــصرفون إلــى الحديث عن ناقة قويَّةٍ جسرة، تحمل معاني العزم والمضاء، وقــد كانــت القــصيدةُ الجاهليَّةُ تدخل بعد ذلك في أغراضَ أخرى، أما عند ابن حمديس فقد توقَّف بها عنــد دلالاتِ وجودِ الناقة دون أن يذكرها في قوله[1]:

ذريني أكــنْ للعــزمِ واللَّيــلِ والــسُّرى وللحــــربِ والبيـــداءِ والـــنجمِ ســـابعَا

فجــاء بألفاظ: العــزم، والليل، والسُّــرى، والبيداء، والحرب، والنجم، وهي تحمل وراءها معاني الارتحال، وما دلَّ عليه من الأخذ بالأسباب من خلال الضرب في المجهول، والتطلُّع للقادم من الأيام، والقدرة على تخطــي الــصعاب وتجــاوز الماضي بآلامه.

والقصيدة بدويَّة الأسلوب، ذكر فيها الطلل الخــالي مــن أهلــه، وتفاصــيله الصغيرةِ، من الدِّمن، والقطب والأثافي، والوقوف عليها، والبكاء والنوح، وتــصدُّع القلب لاسترجاع أيام الصِّبا واللَّهو، وتذكر الأهل، وجاء بها مــن خــلال صــياغةٍ بدويَّة، ذكر فيها المراتع التي كانت للنساء، وأصبحت للوحش، والآثار التــي تــشبه خطوط الكتابة، وهي كليلةٌ ضعيفةٌ تحتاجُ وقوفاً طويلاً لتبيُّنِهَا، وجمع إلى ذلك حالــة الثَّكلِ للفقد في ألفاظِ البكاء، والنوح، الذي تجاوب فيه الطَّيرُ مع الرَّكــب، والنعــي، واللوعة والحزن، واللواعج والشوق، والجزع، ودلَّ على شيمة الوفاء مــن خــلال وقوفه على الطلل البدويّ، وحفظه للعهود والمواثيق، وجاء بهذه القصيدةِ في نــسيجٍ بدويٍّ لطلل آفل، لأنه أراد الدلالات الموحية بذهاب العمر، وتقضّي الأيــام، وفقــد الأهل والأحباب، من خلال عناصر الطلل، وتفاصيله، وألفاظه، وصيغه، كما جــاء بما دلَّ عليه وجود الناقة – غالباً – في القصيدة الجاهليَّة، وذلك في الألفــاظ التــي

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣١٣.

تحمل معاني العزم والمضاء.

وفي مثل هذه القصيدة السابقة يقول ابن حمديس، في سياقِ وصف الطلل أيضاً[١]:

أيا جزعي بالدَّارِ إذ عنَّ[٢]لي الجزعُ[٣] وقاد حِمامِي[٤]من حمائمه السجعُ

وعاودني فيه رِداعي[٥] ولم أشِمْ ترائبَ[٦] عُوَّادٍ يضمّخُها[٧] الرَّدعُ[٨]

وقفتُ بها والنفسُ من كلِّ مقلةٍ تذوبُ بنارٍ في الضلوعِ لها لذْعُ

مُطلاًّ مطيلَ النَّوحِ لو أنَّ دمنةً لها بصرٌ تحتَ الحوادثِ أو سمعُ

فنادى جزعه بقوله (أيا) وأراد بحرف النداء تشخيص هذا الجزع لتعظيم شدَّتِه، وقوَّة المشهدِ على نفسه، لأنه ذكر بعد ذلك (إذ) وهي ظرفية أراد بها الزمن الذي رأى فيه، وعنَّ له أي ظهر أمامه (الجزع)، وهو منعطف الوادي، وسمع سجع الحمام بجنباتِه، الأمر الذي أدَّى به على الهلاك، أو قاد إليه الموت، وقال (عاودني فيه رداعي) أي انتابني (فيه) و (في) دالَّة علي الظرف، وهو المكان الذي وقف عليه، والرداع: النكسُ في الوجع، قال قيس بن ذُريح[٩]:

فيا حزناً وعاودني رداعٌ وكان فراقُ لبنى كالخداع

وجانس ابن حمديس بين (عاودني وعواد) وبين (رداعي والردع)، كما ناسب في الصياغةِ بين المرض المعاود وأراد به الهمَّ والألم، والعواد الزائرين للمريض، فقال إن هذا الوجع عاد إليه، ولم تعده أو تزره النساءُ الجميلاتُ اللاتي يلطِّخن أجسادهن بالطِّيب، وخصَّ الترائب لأنه موضع الرَّدع وهو أثرُ الخلوقِ، والزعفران تضع المرأة منه على صدرها تلمِّعهُ[١٠]. وقال بعد ذلك إنه وقف عليها، وجاء بواو

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٧.
(٢) عنَّ: عنَّ الشيء ظهر أمامك، انظر: اللِّسان، مادة (عنن).
(٣) الجزع: منعطف الوادي، انظر: اللِّسان، مادة (جزع).
(٤) حمامي: الحمام قضاء الموت وقدره، انظر: اللِّسان، مادة (حمم).
(٥) رداعي: الرداع النكس في المرض، والوجع في الجسد، انظر: اللِّسان، مادة (ردع).
(٦) الترائب: موضع القلادة من الصدر، انظر: اللِّسان، مادة (ترب).
(٧) يضمّخها: يلطخها، انظر: اللِّسان، مادة (ضمخ).
(٨) الردع: أثر الخلوقِ والطيب في الجسد، انظر: اللِّسان، مادة (ردع).
(٩) انظر: اللِّسان، مادة (ردع).
(١٠) انظر: المصدر السَّابق، المادة نفسها.

الحال المبينةِ لما اعتراهُ في هذا الوقوف، فذكر أن نفسه أحرقها هذا اللذع والوجـع والألم الممضّ، حتَّى خرج الدمع ناراً ذائبةً، وذكر الذوبَ للدمع لأنه مناسـبٌ للفـظ النارِ وحرارتها، ثم ذكر حالاً أُخرى له في الوقوف، وهي قوله: (مطِّلاً مطيلَ النَّوح) أي وقفتُ بها أطلُّ عليها، وأنظر (وهي حالٌ) وكنتُ فيها مطيـلَ النـوح والبكـاء، (وهي حالٌ أُخرى) ثمَّ قال (لو)، وفيهـا تمنٍّ، أي (ليتَ دمنةً تبـصرُ وتـسمع)، و (تحت الحوادث) جملة اعتراضية أراد بها ما جرى ووقع فيها، و (تحـت) ظـرف للمكان، وهو مناسبٌ للدمن التي عفت وصارت (تحت) لِمَا مرَّ عليها مـن عـوادي طبيعيةٍ دثرتها، وقوله (تحت) مناسبٌ ايضاً للفظ (مطِّلاً) الذي يعني الإشراف علـى الشيء من فوق المكان، وفيه بيان حالـة الوقوف التي كان فيها علـى ناقتـه، ثـمَّ قال[١]:

طلـــولٌ عفـــت آياتُهـــا فكأنَّمـــا غرابيبُهـــا[٢] جِـــزْعٌ[٣] وأُدْمَانُهَـــا[٤] وَدْعُ[٥]

حكى الربـعُ منهـا بالـصَّدى إذ سـألتُه كلامـي حتّـى قيـلَ هـل يمـزحُ الرَّبـعُ

تخطُّ مع المحـلِ[٦] الجنـوبُ[٧] بمحوهـا سطورَ البلـى فيهـا وتعجبهـا المِـسْعُ[٨]

ولـم يبـق إلاَّ ملعـبٌ يبعـث الأسـى ويدعو الفتى منه إلى الـشوقِ مـا يـدعو

يقول محقق الديوان، د. إحسان عباس: ((والمعنى أن ليس فـي الـدار بعـد عفائها إلاَّ الغربان والظباء، فالغربان سودٌ كالجزع، والظباء بـيضٌ كـالودع)) [٩]، والبيتُ يحتمل معنىً آخر، وهو أن يكون أراد بالغرابيب السود، الأثافي فالغربيـبُ: الشديد السواد، وحجارة الأثافي سود، والجزع خرزٌ منـه أسـود اللـون، وأراد أن حجارة الأثافي أصبحت تشبه لقدمها الخرز الأسود، وهو مناسبٌ أيضاً لقوله (تحـتَ الحوادث)، والأدم ظاهر الأرض ووجهها، والودع خرزٌ أبيض، فـالأرض كانـت

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٧.
(٢) غرابيبها: جمع غربيب، وهو شدَّة السواد، انظر: اللِّسان مادة (غرب).
(٣) الجزع: ضربٌ من الخرز اليماني فيه بياض وسواد تشبه به الأعين، انظر: اللِّسان، مادة (جزع).
(٤) أدمانها: أديم كل شيء ظاهر جلده، وأدمة الأرضِ وجهها، انظر: اللِّسان، مادة (أدم).
(٥) الودع: خرزٌ أبيض جوف في بطونها شق كشق النواة، انظر: اللِّسان، مادة (ودع).
(٦) المحل: الشدة والجدب وانقطاع المطر، انظر: اللِّسان، مادة (محل).
(٧) الجنوب: من الرياح ما استقبلك عن شمالك، والجنوبُ من الرياح حارَّة إلاَّ بنجد، فإنهـا بـاردة، انظـر: اللِّسان، مادة (جنب).
(٨) المسع: ريح الشمال، انظر: اللِّسان، مادة (مسع).
(٩) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٧، الهامش.

صحراءَ فيها بياضُ الرمل كالودع، وحجارة الأثافي فيها سوداء كالجزع، فناسب بين الودع والجزع، ودلَّ بهذه الصورة والصياغة على التقادم، وجاء بعد ذلك في الأسلوبِ بذكر السؤال، والإجابة، وهو ما يكثر في سياقات وصف الطلل، دلَّ بهما الشاعر هنا على أن ما يشاهده من آثار العفاء، كلامٌ تحدِّثُ به الديار عن نفسها فقال: (إن الربع حكى كلامه إذ سأله)، و (إذ) ظرفٌ للزمن الماضي، وأراد أن كلامه ردَّده الصَّدى، فأخبر عن الطلل، وأجابه حتَّى قيل: (هل يمزح الرَّبعُ) أي (حتَّى ظُنَّ أنه يداعبني ويمازحني بترديده الكلام).

ثمَّ عاد ليصفَ الطَّلل الذي ذكر ما بقيَ منه وهو الدِّمن، فقال (إنَّ الجدبَ، ورياحَ الجنوبِ والشِّمال، تمحوها) وكلُّها عناصر طبيعيَّة، دلَّتْ على الكمون والاندثار الذي أجمله بقوله سابقاً – تحت الحوادث – وقوله تعجبها أي تدقُّها[1]، ثمَّ ذكر ما بقي منها في أسلوب الاستثناء فقال (لم يبق إلاَّ ملعبٌ يبعثُ الأسى) والملعب من ديارات العرب حيث يلعبون[2]، وخصَّه لأن فيه ذكريات اللَّهو والصَّبا، وهو أدعى للشوق، ولذلك قال في القصيدة[3]:

ليالِيَ عودي يكتسي ورق الصِّبا   وإذ أنا إلفٌ للجآذر لا سِمْعُ

و (ليالِيَ) ظرف زمان أراد به تلك الأيَّام التي كان الصِّبا فيها مونقاً زاهياً، وكانت النساء أشباه الظِّباء حوله، يألفنَه ولا ينفرنَ منه نفورهنَّ من وحشٍ، كحال النِّساء مع الكبير، وذكر (إذ) الظرفيَّة، وأراد بها الزمن الماضي، الذي كانت فيه ليالي الصَّبا، وحدَّث عنه بأسلوب خبريّ ليثبت هذا الخبر ويؤكدُّه، وهو أنه كان إلفاً للنساء.

ومن هنا فإنه ... قد تكون الأثافي التي ذكرها مقابلة للعمرِ وما بقي من الأيام، وتعاور الرياحِ والمحلِ على المكان تعاور الأيام في هذا العمر وتقضِّيها، وقد يكون الغرابُ الأسودُ نعى عمراً عافياً لا طللاً داثراً، فجاء ابن حمديس بالطلل لأنه أراد الحديث عن شيبه وكبره، فنسج هذا الحديث بدويًّاً من خلال الألفاظ والصياغةِ البدويَّةِ، الدالة الموحية بذلك.

وفي مثل هذا النسيج السابق للطلل ذي الدلالات الموحية، يقول لسان الدين

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (عجب).

(٢) انظر: المصدر السَّابق، مادة (لعب).

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٨.

بن الخطيب[1]:

نشدتكُما بالله، هل تبصرانها معالمَ محَّتها الغمائمُ من بَعْدي؟!

عفتْ غيرَ سُفْعٍ كالحمامِ جواثمٍ وغيرَ جدارٍ مثل حاشيةِ البُردِ[2]

وموقدِ نارٍ يستطيرُ[3] رمادُه ونؤيٍ[4] كما دارَ السُّوار على الزَّندِ[5]

وغيرِ ظباءٍ في رُباها كوانسٍ تفيَّأنَ[6] في أفيائها دوحةَ[7] الرَّندِ[8]

قد تضافرت في هذا النسيج الصياغة، والألفاظُ البدويَّة، التي تأتي في معظم سياقاتِ وصفِ الطلل، فالشاعر خاطب صاحبين، وناشدهما وقال (بالله) أي أنه طلب إليهما، وأقسم عليهما بالله تعالى، وسألهما إن كان ما يبصرانهِ معالم الديار العافية؟! فجاء بطلبٍ، وقسمٍ، وسؤالٍ عن الديار، وفي ذلك دلالات عفاءٍ وتقادم، حتَّى أن الديار لم تتبيَّن، واحتاج الشاعر في الوقوف عليها إلى من يرى ويبصر معه، فعلَ الغمام، وأراد المطر، وما أحدثه من عفاء، ثمَّ أردف هذا الأسلوب الإنشائي بأساليب خبريَّة، ذكر فيها أنها عفت، واستثنى الأثافي السود، المقيمةَ الجاثمة، وشبهها بالحمام، وهو تشبيه قديمٌ في الشعر، واستثنى أيضاً بقيَّة الحائط الذي أصبح كأطرافِ ثوبٍ ممزَّق، وعطف عليها موقد النَّار الذي يتفرَّقُ رمادُه بفعل هبوبِ الرياح، والحفير حول الخباء الذي يمنع عنها السَّيل، وشبهه في استدارتِهِ بالسِّوار، ثم ذكر الظباء التي ترتع في المكان وتلعب وتتظلّل بالرَّند من أشجار البادية، وإنما أراد طول الزمن في العفاء حتَّى ألفَه الوحش، ورتع فيه ولعب.

وفي القصيدة[9]:

سنسألُ عن سُكَّانها نَفَسَ الصَّبَا لعلَّ نسيم الريح يخبر عن هندِ

إذ العيشُ غضٌ والشبيبةُ وارفٌ جناها وشملُ الحيِّ منتظمُ العقدِ

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٠١

(٢) حاشية البرد: أطرافه، انظر: اللِّسان، مادة (حشا).

(٣) يستطير: يتفرَّق، ويذهب، انظر: اللِّسان، مادة (طير).

(٤) النؤي: الحفير حول الخباء، أو الخيمة يدفع عنها السَّيل يميناً، وشمالاً، ويبعده، انظر: اللِّسان، مادة (نأي).

(٥) الزند: عظم الساعد، انظر: اللِّسان، مادة (زند).

(٦) تفيَّأن: تظللن، انظر: اللِّسان، مادة (فيأ).

(٧) الدوحة: الشجرة العظيمة، انظر: اللِّسان، مادة (دوح).

(٨) الرند: شجر من أشجار البادية طيب يُستاك به، انظر: اللِّسان، مادة (رند).

(٩) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٠٢.

مفـــارقُ مـــا راعَ البيـــاضُ ســـوادَها وأفئـــدةٌ لـــم تـــدرِ مـــا ألـــمُ الـــصدِّ

ووصلٍ كأنَّـا منـــهُ فـــي ســـنةِ الكـــرى وعـــيشٍ كأنَّـــا منـــهُ فـــي جنَّـــةِ الخلـــدِ

مرابـــعُ أُلاَّفـــي وعهـــدُ أحبَّتـــي ســـقى الله ذاك العهـــدَ منـــسكب العهـــدِ

قال سنسأل، ثم ذكر من سيسأل، وعمَّن سيكون السؤال، فهو اســتفهام عــن سكَّان الديَّار التي وقف بها، وعن محبوبةٍ اختار لهم اسم (هند) البدويّ، أمَّا المسؤول فهو نَفَسُ الصَّبا، وقال (لعلَّ)، وهو ترجٍّ وتمنٍّ لأنه يعلم أن النسيم لا يخبر ويحدِّث، ولكنه بعد السؤال الذي دلَّ به على فعلٍ مستقبل (سنسأل)، عاد إلى الماضي وارتـدَّ الزمن عنده للذكريات في البيت التالي فقال (إذ) وهي ظرفٌ للزمن الماضي، وكأنه أراد أن يخبره النسيمُ أو تحدِّثه الذكرياتُ عن أيَّام الصِّبا واللهو والصبوات، بطريقةِ صياغةٍ ارتفع فيها رنينُ الحنين فذكر العيشَ الغضَّ، ونضارته، واجتمــاعَ الــشَّمل المرتبطَ بتلك الأيَّام، وما فيها من لهوٍ وصبواتٍ، وذكر الوصلَ ونعيمَ العيش اللَّــذين جعلهما من حلاوتهما كأنهما كانا في جنَّةِ الخلدِ أو في المنــام، وفــي ذلــك دلالات المبالغة في صفةِ النعيمِ في تلك الأيام، حتَّى ظُنَّ أنَّها حياةٌ مُتخيَّلة، ثمَّ قــال (مرابــعُ ألاَّفِي)، والمبتدأ محذوف، وكأنَّه بعد أن وصفَ أيَّامَ الصِّبا واللَّهو، اســتأنفَ كلامــاً جديداً، يُبيِّن سببَ توهُّم أن العيشَ فيها حلم، أو في جنَّةِ خلد، وهو أن هــذا المكــان مرابعُ آلافه، وعهدُ أحبَّتِه، ولذلك جاء بالدُّعاء بالــسُّقيا، والعهــد الأولــى (المنــزل المعهود به الشيء)[١]، والعهد الثانية (المطر بعد المطر)[٢].

وذِكْرُ الشباب، والصِّبا، وأيَّام الوصل، في سياق وصف الطلل كثيرٌ في الشعر القديم، لأن الوقوف على الطلل في القصيدة، يستحضر في الــسِّياق أيــام الــشباب والصبوة، وتوليِّها، كما أنَّ ذكر أيام الشباب الذاهبة يستحضر أيضاً صــورة الطلــل العافي المشبه للشيخوخة الحاضرة، والنسيجُ البدوي الذي ذكر فيه الشاعر الأثــافيَّ، والنؤي، والعفاءَ، ملائم في الصياغةِ لحالةٍ من الشيب الرَّاهن ناسبت فــي قتامتهــا الطلل المحيل.

وقد خرج ابن الخطيب في القصيدة بعد ذلك من وصف الطلل والشيب إلــى الرحلة والمدح وهو حذو بناءٍ جاهليّ في القصيدة، يخرجُ به الــشاعر مــن حــديث

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (عهد).

(٢) انظر: المصدر السَّابق، المادة نفسها.

النفس إلى الحديث عن الغير، وفيها يقول[1]:

أقولُ لركبٍ ينتحي[2] طُرقَ السُّرى ويخبطُ[3] في جُنحٍ[4] من اللَّيلِ مربدِّ[5]

تهادَى[6] مطاياهُ التهائمُ[7] والرُّبى[8] ويرمي به غَورُ[9] الفلاةِ إلى نجدِ[10]

وقد أخلفَ الغيثُ السكوبُ ديارَها وأفضى بها هزلُ السنين إلى جدِّ

ولم يُبقِ منه الأزْلُ[11] غيرَ حشاشةٍ[12] تنازعها اللأواءُ[13] في العظمِ والجلدِ

أريحوا فقد يمَّمتهمُ حضرةَ الندى وأوردتمُ في مورد الرفقِ والرفدِ[14]

بدأ ابن الخطيب وصف الرحلةِ بخطاب الرَّكب، وبدأ بـ (أقول لركبٍ) وفصل بين الفعل ومقول القول بعدَّةِ أبياتٍ وصف فيها هذا الرَّكب، فذكر أنه يسيرُ في الليل تحت جنح الظلام المغبرّ سواده، وأنه (تهادى مطاياه التهائم والرُّبى) أي تتلقاه المنخفضات والمرتفعات، وطابق بين (التهائم والربى) و (الغور والنجد) وذكر السُّرى، والسير، في أفعالٍ مضارعةٍ لأنه أراد حالاً مستمرَّة كان عليها الرَّكب، ثم جاء بخبرٍ مؤكّدٍ بقد دلَّ به على شدَّة السنين التي أخلفت الركب على ديارهم، وأفضتْ بها إلى المحلِ واللأواء، وهي بقيَّةُ النفسِ في الجسد، وأراد بذلك أن يدلَّ على الرَّغبةِ الشديدة فيما عند الممدوح، بأسلوبٍ عمد فيه إلى التبدِّي في إظهار شدَّة الحاجة إلى الرفد والعطاء، ثمَّ جاء بمقولِ القول وهو: (أريحوا فقد يمَّمتم) وهو

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٠٢.

(٢) ينتحي: يقصدُ ويؤم، انظر: اللِّسان، مادة (نحا).

(٣) يخبط: يضرب الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (خبط).

(٤) جنح الليل: جانباه، وقيل أوله، وقيل قطعة منه نحو النصف، انظر: اللِّسان، مادة (جنح).

(٥) مربدّ: الربدة، لون الرماد، انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٣١٤.

(٦) التهادي: مشي الإبل الثقال في تمايل وسكون، والتهادي أن يهدي بعضهم إلى بعض، انظر: اللِّسان، مادة (هدي).

(٧) التهائم: التهمة الأرض المنصوبة إلى البحر، انظر: اللِّسان، مادة (تهم).

(٨) الربا: ما ارتفع من الأرض وربا، انظر اللِّسان، مادة (ربا).

(٩) الغور: غورُ كل شيء قعره، انظر: اللِّسان، مادة (غور).

(١٠) النجد: ما ارتفع وأشرف من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (نجد).

(١١) الأزل: شدَّة الزمان، وضيق العيش، انظر: اللِّسان، مادة (أزل).

(١٢) الحشاشة: بقيَّة الروح، انظر: اللِّسان، مادة (حشش).

(١٣) اللأواء: الشدَّة وضيقُ المعيشة والمشقة، انظر: اللِّسان، مادة (لأي).

(١٤) الرفد: العطاء والصلة، انظر: اللِّسان، مادة (رفد).

أسلوب طلبٍ جعل فيه الممدوح مكان الندى والكــرم وإقامتــه ووِرده، وفــي هــذا الأسلوب دلالة اليقين بما عنده، والتأكُّد من أن ما قاله في الشِّعر سيلقاه في الحقيقــة، وفيه استنفارٌ للشمائل العربيَّة في الممدوح، ومخاطبةُ أريحيَّته.

ويكثر ترسُّم النسيج البدويّ في الشعر الأندلسيّ، ومنه ما جــاء فــي ســياقِ وصف الطيف وزيارته، من مثل قول ابن الزَّقَّاق[1]:

طرقت[2] على علــل[3] الكــرى أســماءُ   وَهْنــاً[4] ومــا شــعرتْ بهــا الرُّقبــاءُ

ســكرى تــرنَّح عطفُهــا[5] فتعلَّمــتْ   مــن معطفيهــا البانــةُ[6] الغنَّــاءُ

يثنــي الــصَّبَا والــراحُ قامتهــا كمــا   تثنــي الأراكــةَ[7] زعــزعٌ[8] نكبــاءُ[9]

زارتْ علــى شــحطِ[10] المــزارِ متيَّمــاً   بــالرَّقمتين ودارُهــا تيمــاءُ

فــي ليلــةٍ كــشفتْ ذوائبهــا بهــا   فتــضاعفتْ بعقاصِــها[11] الظلمــاءُ

قال ابن الزَّقَّاق (طرقت)، وهو لفظ يأتي في سياق وصف الطيف، لأن معناه الزيارةُ ليلاً، ولا يأتي طيفٌ بحلمٍ إلاَّ ليلاً، وجاء بما يناسبُ الطرق والليــل، فقــال (على علل الكرى)، وأفادت (على) الظرفية الزمانية، ويعني وقــت النــوم، وقولــه (علل) قد يكون أراد به نوماً متقطعاً، لأن العلَّ المرَّة بعد المرَّة، ثم ذكر ظرفاً آخر، وهو (وهناً) أي ساعةٌ تمضي من الليل، وجاء بجملة الحال وهي أنَّها (لم تشعر بهــا الرُّقباء) وأراد زيارة مستترةً غير مروَّعةٍ بوجود الرُّقباء.

وهذه الصياغة البدويَّة التي تأتي في سياقات وصف الطيف، من ذكر الطرق،

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٦٤.

(٢) طرقت: طرق القوم جاءهم ليلاً، انظر: اللِّسان، مادة (طرق).

(٣) علل: العل الشربة الثانية، انظر: اللِّسان، مادة (علل).

(٤) وهناً: الوهن ساعة تمضي من الليل، انظر: اللِّسان، مادة (وهن).

(٥) عطفها: جوانبها، انظر: اللِّسان، مادة (عطف).

(٦) البانة: البان شجر يسمو ويطول في استواء، مثل نباتِ الأثل، وليس لخشبه صلابة، وله هدب طوال شــديد الخضرة، انظر: اللِّسان، مادة (هدب).

(٧) الأراكة: شجر معروف، وهو شجر السواك يستاك بفروعه، انظر: اللِّسان، مادة (أرك).

(٨) زعزع: ريح شديدة تزعزع الاشياء وتحركها، انظر: اللِّسان، مادة (زعع).

(٩) النكباء: ريح تنسب إلى الصَّبا وهي تشبهها في اللين، انظر: اللِّسان، مادة (نكب).

(١٠) الشحط: البعد، انظر: اللِّسان، مادة (شحط).

(١١) بعقاصها: العقص، أن تلوي الخصلة من الشعر ثم تعقدها ثم ترسلها، انظر: اللِّسان، مادة (عقص).

والوقت، والرُّقباء، كثيرةٌ في الشعر القديم، ومنه قول معاوية بن مالك بن كلاب[١]:

طَرقتْ أمامةُ والمزارُ بعيدُ   وَهْناً وأصحابُ الرِّحالِ هجودُ

ثم جاء ابن الزقاق بما وصف فيه حالة الطيف وهيأته: فهي (سكرى ترنَّحَ عطفُها) أي تتمايل تمايل السكران في مشيها، وفضلها على شجر البان من أشجار البادية بقوله (تعلَّمت من معطفيها البانة) وجاء بوصفٍ آخر، لتثني قامتها، فشبَّهها بالأراكِ من شجرِ الباديةِ أيضاً، وقد زعزعته وحرَّكته النكباء.

وتسَمى بالنكباء رياحٌ كثيرة، ولكنه أراد هنا النكباءُ التي تُنْسبُ إلى الصَّبا، وهي التي بينها وبين الشمال، وهي تشبهها في اللِّين[٢]، ودل على أنه أراد هذه الريح ذِكْرَهُ الصَّبا والخمر، والصَّبا من ألطف الرياح وأرقّها لأنه أراد تمايلاً وتثنيَّاً سبَّبته ريحٌ ليِّنة، ثمَّ بعد أن ذكر الظَّرف، ووصفَ الهيئةَ جاء بمثل ما أتى به الشُّعراء الجاهليُّون، وهو اهتداءُ الطيف للمكان، من مثل قول جعفر بن كلاب (والمزار بعيد) وقوله أيضاً[٣]:

أنَّى اهتديتِ وكنتِ غيرَ رجيلةٍ   والقومُ منهمُ نبَّهٌ ورقودُ

وأراد الشعراءُ بوصف بُعدِ المكان ووعورةِ الطريقِ، ما وراء ذلك من دلالاتِ الشَّوق الذي يحضر هذا الخيال دون عائق، وأنَّ المحبوبة قد تأتي ولو في الوهم، وتحضُر لا يحول بينها وبينه حائلٌ وعائقٌ، ولعلَّ في ذلك انتصارٌ للمشاعر التي قد ضنَّت بها عليهم من يحبُّون، فجادوا بها لأنفسهم في استحضارهم الطيف، ولذلك ذكر ابن الزَّقَّاق أنها زارتُه، وهو المتيَّم أي المستعبد في الهوى في الرَّقمتين[٤]، وهي في تيماء[٥]، وجانس بين (متيَّم وتيماء)، ثم عاد يذكر

(١) المفضليات، الضبي، ص٦٩٥.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (نكب).

(٣) المفضليَّات، الضبيِّ، ص٦٩٥.

(٤) الرقمتان: تثنية الرقمة وهو مجتمع الماء في الوادي، وهما قريتان بين البصرة والنباح، وقيل: روضتان إحداهما قريبة من البصرة والأخرى بنجد، وقيل إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة، وقيل الرقمتان روضتان في بلاد بني العنبر، وهما أيضاً موضع قرب المدينة، انظر: معجم البلدان، ج٣، ص٥٨.

(٥) تيماء: بالفتح، والمد، بليد في أطراف الشام، على طريق حاج الشام ودمشق، معجم البلدان، ج٢، ص٦٧.

(الليل)، وهو هنا يعيدُ ذكرَهُ لا ليدلَّ على وقتِ الزيارة كما فَعَلَ في أوَّل الأبيات، وإنَّما ليدلَّ على الوصلِ الذي جادَ به الطيفُ فيه، وجاءَ بوصفٍ لسوادِ اللَّيلِ عن طريق ذكره ملمحاً جمالياً فيمن يحبُّ، فهي سوداءُ الذوائب لمَّا كَشَفَتها زادت من ظلامِ هذا اللَّيل وأراد أن يدل بذلك على شدَّة سواد شعرها، وأرادَ أيضاً من قوله (كشَفَتْ) ما وراء اللَّفظ الذي يَشِي بالعطاءِ والجودِ، لأنه فعلٌ قامت به، فدلَّ بذلك على ما وراء الكلمة من إيحاءٍ بالوصلِ الذي أعطتهُ وجادت به هيَ، ولذلك قال ابن الزَّقَّاق بعد ذلك[١]:

ما زال يُمْتِعُني الخيالُ بوصلِهَا   حتَّى انزوى عن مُقْلَتي الإغفاءُ[٢]

بردَ الحُليُّ فنافرتْ[٣] عَضُدِي[٤] وقد   هبَّ[٥] الصَّباحُ ونامَتْ الجوزاءُ[٦]

ودَعَتْ برحلَتِها النَّوى[٧] فتحمَّلَتْ   في الرَّكبِ منها ظبيةٌ أُدماءُ[٨]

فقال (ما زال) وأراد به ملازمة الخيال له، ودوامُ إمتاعه له بالوصل، وقال (يمتعني) بالمضارعة لدلالةِ الاستمرار فيه، ثمَّ جاء بـ (حتَّى) وهي حرف معناه انتهاء الغاية، أي (أن الخيال ظلَّ يجودُ لي بالوصل، حتَّى تنحَّى عن عيني الإغفاء) وهو النَّوم الخفيف، وذِكْرُ النوم الخفيف مناسبٌ لذكره في أوَّل الأبيات نوماً متقطِّعاً في قوله (على علل الكرى)، وكما جاء بما دلَّ به على وقت انتهائِهِ بعد (حتَّى) فقال (بردَ الحُلي) وهو وقت الفجر أو أوائل الصَّباح، قبل طلوعِ الشمس حين يبرد النسيم فيؤثر في الحُلي، ولذلك ذكرَ الفاء المفيدة للترتيب، في قوله (نافرت عضدي) أي (فارقت ساعدي جازعةً)، وهذا الفعل وهو (نافرت) يُشعرُ بأنَّه حدث بعد البرودة بوقت، لأنَّه جاء بما يدلُّ على الحال التي أحدثت عندها هذا الفعل في جملة (وقد هبَّ الصباح، ونامت الجوزاء)، وقوله (هبَّ) يَشِي بفعلٍ سريع، سبَّب النفور والجزع، كما أنَّ قوله (هبَّ الصَّباح) فيه دلالةُ استعجال، أراد أن يدلَّ به على سرعة انقضاء

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٦٤.

(٢) الإغفاءُ: غفا الرجلُ نام نومةً خفيفةً، انظر: اللِّسان، مادة (غفا).

(٣) نافرت: جزعت ففارقت، انظر: اللِّسان، مادة (نفر).

(٤) عضدي: ساعدي، انظر: اللِّسان، مادة (عضد).

(٥) هبَّ: هبَّ من نومه انتبه، وهبَّ النائم استيقظ، وهبَّ النجم، طلع، انظر: اللِّسان، مادة (هبب).

(٦) الجوزاء: نجمٌ يقال إنه يعترض في جَوْز السماء، انظر: اللِّسان، مادة (جوز).

(٧) النَّوى: البعد، انظر: اللِّسان، مادة (نوي).

(٨) أُدماء: في الظباء لونٌ مشربُ بياضاً، والأدماء من الظباء البيض. انظر: اللِّسان، مادة (أدم).

الوقت لأنه وقت وصالٍ سعد بها فيه، وذكر الجوزاء من النجـوم، لأنهـا مرتبطـة بالليل، وإذا غابت انقضى اللَّيل، ثمَّ حدَّث عن ارتحال الطَّيفِ حديثَه عن ظعينةٍ حقيقةٍ فقال (ودَعَتْ برحلتها النَّوى) أي (أنَّها استدعت البعدَ برحيلها عنِّـي) وكانـتْ فـي الرَّكب المرتحلِ كالظبيةِ الأدماء.

والشاعر وصف الطيفَ في نسيجٍ بدويٍّ، ترسَّم فيه خُطى الشعراء القـدامى، فذكر زيارته، والمكان بعيدٌ، والناس هجوعٌ والوقت ليلٌ، فالشعراء تحبُّ الليل لأجلِ الزيارة، وترغبُ النوم ليتسنَّى للطيفِ الإلمام، ولذلك قال ابن سهل[١]:

نفـى سـهري الخيـالَ فهـل رقـادٌ يُعـارُ لوصـلِ طيفـكِ أو يبـاعُ

كما ذكر ابن الزَّقَّاق الجود بالوصلِ، وتمتعه به، كل ذلك من خـلال نـسيج وصياغة وألفاظ بدويَّة.

ومن هنا ... نجدُ من الأمثلة السَّابقة، أنَّ الشعراءَ الأندلسيين نـسجوا علـى المنوال البدويّ في سياقاتٍ مختلفةٍ كثيرةٍ، وكانت البداوة في هذا النسيج متراوحةً بين التبدِّي الذي قد يعمد فيه الشاعرُ عمداً إلى إظهار المقدرة على القول بهذه الطريقـة، والتشبه بالأعراب في أساليبهم وهو ما يجنح بالشاعر غالباً إلى التكلُّف، كما أنَّ هذا النسيج البدويَّ قد يأتي به الشاعر لتلاؤمه مع الحالةِ النفسيَّةِ والعاطفيَّة، والسياق الذي يتناوله، ويجدُ في النسيج البدوي وما تحمله ألفاظه من دلالاتِ الحنين غايتـه، ممَّـا جاءت فيه البداوة غير متكلَّفةٍ لذاتها، وإنَّما تخدم بنسيجها البدويّ، الدلالاتِ المطلوبة في الموضوع والسِّياق المطروح.

المبحث الثاني: معجم ألفاظ البداوة:

وهو ما يكشف عنه ((الحقل الدلالي "Semantic Field" أو الحقل المعجمـي "Lexical field" وهو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادةً تحت لفـظٍ عامٍ يجمعها)) [٢]، وهذه الكلمات مشتركةٌ في دلالةٍ معينةٍ بوجهٍ من الوجوه، ويجمـع هذه الدلالة لفظ عامّ ((إنَّ هدف التحليل للحقول الدلاليَّة هو جمع كل الكلمـاتِ التـي تخصُّ حقلاً معيناً، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمـصطلح

(١) ديوان ابن سهل، ص٢٣١.

(٢) علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ص٧٩.

العام)) [1]، ومن خلال استقصاء الألفاظ البدويَّة في حقولها الدلاليَّة في الشعر الأندلسيّ، نلاحظ تغلغل صورةِ البادية في مخيّلةِ الشعراء الأندلسيين، وذلك بكثرة شيوع الألفاظ البدويَّة فيه على اختلاف دلالاتها، لأنَّ الشاعر الأندلسيّ، حين يبدعُ شعراً يجنح فيه للبداوة، يعمد – بطبيعة الحال – إلى استخدام ألفاظها، وهو ما سنحاول الإلمام به، وذلك بتتبع أكثر الألفاظ البدويَّةِ شيوعاً في الشعر الأندلسيّ من خلالِ الحقول الدلاليَّة.

معجم ألفاظ الصحراء:

ومنه ما يتصل بأسماء الصحراء:

- بيد[2]:

وأسابقُ الرُّكبان فوق نجيبةٍ   تفري من البيد العراضِ أديمَا

- فدفد[3]:

أتته بما أبقته منها ومنهمُ   صروف الليالي والسُّرى والفدافدُ

- فلاة[4]:

بأرضِ فلاةٍ تُنكرُ الأسدُ وحشَها   ويرتدُّ في اللحظِ العيونُ بها الرَّمدُ

- نفنف[5]:

تخدي النجائبُ حولاً في نفائفها   لا يأتيهنَّ إعياءٌ وتطليحُ

- قفر[6]:

طوت بهم عرض كلِّ قفرٍ   بدنٌ طواهنَّ مسٌّ أينِ

---

(١) علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م ، ص٨٠.
(٢) شعر عبد الله بن محمد الخطيب، نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٢٩٨.
(٣) ديوان ابن حربون الشلبي، ص٥٨.
(٤) ديوان ابن حمديس، ص٣.
(٥) ديوان ابن شكيل، ص٤٧.
(٦) شعر ابن الجنان الشاطبي، زاد المسافر، ص٣٣٠.

- **سبسب**[1]:

وتقطَّعــــــتْ أســــــابهنَّ لطيَّــــــةٍ وصــــلت بهــــنَّ سباســــباً بـــسباسبِ

- **مفازة**[2]:

أعـــدوا وأختـــرق المفـــاوز مُـــدلجاً أرمـــــي بأنجـــدها إلـــــى أحـــسائها

- **فيح**[3]:

فـــيحٌ تعاورهـــا النجائـــبُ والـــصَّبا فنجومهـــــا لا يُهتـــــدى بـــــضيائها

- **بيداء**[4]:

وكـــــم بيـــــداءَ قـــد جاوزتموهـــا فـــــلاذ بظلِّكـــــم فيهـــا الهجيـــــرُ

- **دوُّية**[5]:

ودويّــــةٌ مــــن فتنـــةٍ مدلهمَّـــــةٍ دريـــسُ الـــصُّوى معروفهـــا متنكِّـــر

- **خرق**[6]:

ولـــربَّ خـــرقٍ قـــد قطعـــتُ نياطَـــهُ والليـــل يرفـــلُ فـــي ثيـــابِ حـــدادِ

- **مهلكة**[7]:

ولـــربَّ مهلكـــةٍ قطعـــتُ بـــساطها واللَّيـــل مـــسودُّ الجوانـــبِ أدهـــمُ

- **تنوفة**[8]:

ولا ســـيرَ إلاَّ فـــوقَ ظهـــر تنوفـــةٍ يـــراعُ ســـرابُ القـــاع فيهـــا فيرعـــدُ

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص٢٦٢.
(٢) ديوان ابن خاتمة، ص٨٤.
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص٨٢.
(٥) ديوان ابن شهيد، ص٧٣.
(٦) شعر ابن جاخ، نفح الطيب، المقرّي، ج٤، ص٢٤٤.
(٧) شعر سعيد بن العاص، التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٧٥.
(٨) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٤.

- مجوبة[1]:

ومجوبـــــــةٍ تنفـــــــي مخافتهـــــا   نـــــومَ الفتـــى ذو المــــرّة النَّـــــدبِ

ومنه ما يتصّل بوصف أرضها ومسالكها:

- النَّقا[2]:

فما أنــسهُ لا أنــسَ يومــاً بــذي النَّقــا   أطلنـــا بـــه للوجـــدِ عـــضَّ الأبـــاهِمِ

- الكثيب[3]:

يـــا ليـــت شـــعري والأيـــامُ مـــسعدةٌ   والبعـــدُ يعقبـــهُ مـــن حيِّهـــا كُثُـــبُ

- الآكام، القور[4]:

إنـــي فزعـــتُ بـــأطوادي إلـــى نجـــبٍ   تنازعـــت ســـيرها الأكـــامُ والقـــورُ

- الشِّعب[5]:

هاتِ الحديثَ عــن الرَّكــبِ الــذي بانَــا   هل جــاوزَ الــشِّعبَ أم هــل يمَّــمَ البانــا

ومنه ما يتصّلُ بوصف مياهها:

- العرمض[6]:

تُمـــزِّقُ عنـــه الكـــفُّ جلبـــابَ عـــرمضٍ   فيبـــدو كنـــورِ الـــصُّبحِ تحـــت ظلامِـــهِ

- الجمام[7]:

وموحـــشةُ الأقطـــارِ طـــامٍ جمامُهـــا   مـــريشٌ بأســـرابِ القَطَـــا رجواهـــا

---

(١) شعر عبَّاس بن ناصح، التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٧٣.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢٥٨.

(٣) ديوان ابن فركون، ص١٤٧.

(٤) ديوان ابن الزَّقاق، ص١٨٢.

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٨٢.

(٦) ديوان ابن حمديس، ص٤٣١.

(٧) ديوان ابن درَّاج، ص٨٤.

- **الطحلب**[1]:

وصـــــائمةُ الهجيـــــرِ وقـــد تـــوارى خــــلالَ الطحلـــبِ المـــاءُ المعـــينُ

- **السراب**[2]:

ركـــبَ الهجيـــرةَ والـــسرابُ أمامَـــهُ ونأى الغـديرُ لـــه فمـــاتَ مـــن الـــصَّدى

- **الآل**[3]:

تراهـــا بغيـــر الآلِ كـــالبحرِ ســـاكناً فـــإن كـــان آلُ خلتهـــا البحـــرَ مزبـــدًا

- **القليب**[4]:

كقليـــــبٍ دلوهَـــــا مترعـــــةٌ أشـــــرقت بالمـــــاءِ عقـــــدَ الكَـــــرَبِ

- **الورد**[5]:

ومـــاءُ شـــبابي كـــان أعظـــمُ مـــورداً لو أن اللَّيـــالي لـــم تزاحمـــكَ فـــي الـــوردِ

معجم ألفاظ المنازل والديَّار:

- **المنازل والديَّار**[6]:

نـــأت ســـلمى وشـــطَ بهـــا المـــزارُ فأوحـــــشت المنـــــازلُ والـــــديارُ

- **الربع**[7]:

أقـــول يـــا نـــسماتِ هبَّـــاتِ الـــصَّبا هـــل راحـــةٌ فـــي الربـــعِ أو تـــسآلِهِ

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٣٢.

(٢) ديوان الرُّصافي البلنسي، ص٥٧.

(٣) شعر يوسف بن هارون الرمادي، التشبيهات، الكتَّاني، ص١٧٨.

(٤) ديوان ابن شهيد، ص٥٤.

(٥) ديوان الأعمى التطيلي، ص٣٣.

(٦) ديوان يوسف الثَّالث، ص٧٣.

(٧) المصدر السَّابق، ص٩٥.

- **الحمى**(١):

يـا نـسيم الـريح إن جئـتَ الحِمـى بعـدما طبَّـق غـيمٌ وارتفـع

- **المعاهد**(٢):

ومعاهـدُ الأنـسِ التـي وَقَفـتْ بهـا للـصَّبرِ حلَّـتْ كـلَّ عقـدٍ مُبـرمِ

- **المنتجع**(٣):

إذا انتجعـت مرعـىً خـصيباً ركابُـهُ غدا لحظُ عيني يـشتكي الجـدبَ والقحطـا

- **المغنى**(٤):

بـالله يـا ريـحَ الـصَّبا سـحراً إذا مـا زرتِ مـن مغنـى الحبيـبِ ديـارَا

- **الخيام**(٥):

خيمـتمُ بفـؤادي فهـو يكثـر مـن ذكـرى الخيـامِ وذكـرى سـاكني الخـيمِ

- **القباب**(٦):

علوتُ الكثيـبَ الفـردَ أرقـبُ صـنَعها وقـد آن تقـويض القبـابِ وأكثبَـا

- **المضارب**(٧):

أنهـاكَ لا تَغْـشَ المـضاربَ خيفـةً مـن أعـيُنٍ تهـب الـصفاحَ مـضاربَا

ومنه ما يتصل بوصف الطلل:

- **الطلل**(٨):

عفَـا طلـلٌ منهـا ومنـه فأصـبَحَا شـريكي عنـانٍ فـي بلـى متـداركِ

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٦٥٩.
(٢) ديوان ابن فركون، ص٣٢٨.
(٣) ديوان حازم القرطاجني، ص٦٨.
(٤) ديوان ابن الصباغ الجذامي، ص٦.
(٥) ديوان ابن زُمرك، ص٣٤٩.
(٦) ديوان ابن الأبَّار، ص١٠٢.
(٧) المصدر السَّابق، ص٧١.
(٨) ديوان ابن الجنان، ص١٣٠.

- **الرسم**[1]:

لـــــم أدرِ مـــــا معنــــى الــــسلوِّ إذاً عـــــن الرَّســـــمِ المحيـــــلِ

- **بلقع**[2]:

ويحــكَ لــو كنــت وفيَّـاً لــم تقــل ويحـــكَ لا تبـــكِ برســـمٍ بلقـــعِ

- **العفاء**[3]:

ويـــا ضـــيعتا بـــين ربـــعٍ عَفَـــا وخـــــلٍّ جفـــا، وشـــبابٍ رحـــلْ

- **البِلَى**[4]:

أدار البِلَـــى أمـــا عمـــرتِ بمعـــشري فأنـــتِ الـــذي تُـــدعينَ قفـــراً وبلقَعـــا

- **الإقواء**[5]:

ورأيـــتُ دارَ اللَّهـــو أقـــوى ربُعهـــا وخَلَـــتْ معاهـــدُهَا مـــن الأحبـــابِ

- **الـخَرَس**[6]:

ونزلـــتُ فـــي ظـــلِّ الأراكـــةِ قـــائلاً والربـــعُ أخـــرسُ عـــن جـــوابِ القائـــل

- **الاستعجام**[7]:

أمَّـــا الرســـوم فلـــم تـــرقّ لمـــا بـــي واســـتعجمت عـــن أن تـــردَّ جـــوابي

- **الدمن، النؤي، الأثافي**[8]:

دمنٌ محت أيـدي الـدروسِ طروسـها لـــم يبـــق منهـــا غيـــر وهـــمِ بقائهـــا

نـــؤي تـــراءت مثـــل عطفـــةِ نونِـــهِ وأثـــافٍ التاحـــت كعجمـــةِ ثائهـــا

---

(١) ديوان ابن فركون، ص٢٩٩.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٠

(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٣١.

(٤) ديوان ابن شكيل، ص٦١.

(٥) ديوان ابن درَّاج، ص٨٩.

(٦) شعر أحمد بن محمد الهواري، نفح الطيب، المقَّري، ج٧، ص٣٧١.

(٧) شعر أبي العبَّاس بن أبي عزقـة، مختـارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبـراهيم بـن مـراد، ص١٧٠.

(٨) ديوان ابن خاتمة، ص٨٤.

معجم أسماء الأماكن البدويّة:

- نجد[1]:

سقى العهدَ مِن نجدٍ معاهده بما يغار عليها الدمعُ أن تشربَ القطرا

- الحجاز[2]:

ذكرت به ركبَ الحجازِ وجيرةً أهابَ بها نحو الحبيبِ مهيبُ

- تهامة[3]:

لمَّا وفَت سلمى بحفظ عهودي يمَّمتُ روضَ تهائمي ونجودي

- الخيف، المحصَّب[4]:

إذا رحل الرَّكب العراقي سحرةً إلى الخيفَ من وادي السَّنا فالمحصَّبِ

- رامة[5]:

تحنُّ إلى ملعبٍ للظباء بكثبان رامةَ أو غُرَّبِ

- وجرة[6]:

ولنعم مغنى اللهو ترأم ظلَّهُ آرام وجرةَ رُحْنَ أو أُمانُها

- العقيق، الأبرق[7]:

ذكر العقيقَ ومنزلاً بالأبرقِ فكفاهُ ما يلقى الفؤادُ وما لقي

- العذيب، بارق[8]:

ولثمت ما بين العذيبِ وبارقٍ ثغراً يعلُّ من الحياةِ وينهل

---

(١) ديوان الرصافي البلنسي، ص٧٤.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص١٥٨.

(٣) ديوان يوسف الثَّالث، ص٣٥.

(٤) ديوان ابن الأبَّار، ص٥٨.

(٥) المصدر السَّابق، ص١٠٤.

(٦) ديوان ابن هانئ، ص٣٦٣.

(٧) شعر سعيد بن عثمان المرواني، شعر بني أمية في الأندلس، السيد أحمد عمارة، ص٤٦٦.

(٨) ديوان ابن زمرك، ص٢٨١.

- منعرج اللّوى[(١)]:

لم تـــدر مـــا حـــرُّ الـــوداع ولا شـــجتْ صــــــبَّاً بمنعــــرج اللِّــــوى أظعانُهــــا

- نعمان[(٢)]:

حيَّـــى ربـــوع الحـــيِّ مـــن نعمـــانِ جـــــودُ الحَيـــا وســـــواجمُ الأجفـــانِ

- لعلع[(٣)]:

مـــشوقاً بخيمـــاتِ الأحبَّـــة مولَـــعُ تــــذكره نجــــدٌ وتغريــــه لعلــــعُ

- رامة[(٤)]:

يـــا ليـــت شـــعري والـــديارُ قـــصيَّةٌ هـــل مـــا مـــضى عنَّـــا برامـــةَ يرجـــعُ

- منى[(٥)]:

فللَّـــه مـــا ضـــمَّت منـــى وشـــعابُها ومـــا ضُـــمِّنت تلـــكَ الرُّبـــى والمنـــازلُ

- ذو الغضا[(٦)]:

إلى بيت ليلى وهو فـردٌ بـذي الغَـضَا يـــضيء كعـــين المـــستهامِ ويزهـــرُ

- سلع[(٧)]:

سل عـن القـومِ إن بـدت لـك سـلعٌ ففـــؤادي عنـــد الـــذين بـــسلعِ

- حاجر[(٨)]:

ومـــا بـــي إلاَّ نظـــرةٌ حاجريَّـــةٌ رمـــى ســـهمها عمـــداً فـــؤادي فأصـــماهُ

---

(١) ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص٣٦٣.
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٧٥.
(٣) شعر أبي عبد الله الراعي، نفح الطيب، المقّري، ج٢، ص٧٠٤.
(٤) ديوان ابن الصبَّاغ الجذامي، ص٥١.
(٥) شعر أبي الوليد الباجي، نفح الطيب، المقرّي، ج٢، ص٨٤.
(٦) ديوان ابن شهيد، ص٧٣.
(٧) شعر أحمد بن جابر الهواري، نفح الطيب، ج٧، ص٣٧٠.
(٨) ديوان ابن خاتمة، ص٧٠.

- توضح[1]:

قــد ســفرت فــي توضــحٍ فتوضّــحت   مــــسالكُهُ للـــــسفرِ والليــــلُ مظلــــمُ

- سقط اللوى[2]:

ومرَّت علــى ســقط اللــوى فتــساقطت   دمــــوعٌ عليهــــا درُّهــــا لا يُــــنظمُ

- ضارج[3]:

وقد ضرَّجت ثوبي لــدى عــين ضــارجٍ   علــــيَّ جفــــونٌ ماؤهــــا بالأســــى دمُ

- الجـزع[4]:

راحوا وقــد أودعــت أحــشاؤهم حُرَقــاً   لله مــــا أودعــــوا بــــالجزع إذ جزعــــوا

- الأجرع[5]:

يــا شـــادن البـــانِ الـــذي دون النَّقـــا   حيـــث التقـــى وادي الحمـــى والأجـــرعُ

- الجرعاء[6]:

وقــفٌ علــى بانــاتِ جرعــاءِ الحمــى   عبراتهــــا وعلــــى مــــسيل الــــوادي

معجم ألفاظ نباتات البادية:

- الأثل[7]:

إذا أتيــــت أثــــيلات الحمـــــى فقــــفِ   وعُــــجْ يمينــــاً تُجــــاهَ الروضــــةِ الأنُــــفِ

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤١٠.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) ديوان ابن الصباغ الجذامي، ص٧٤.

(٥) ديوان مرج الكحل، ص٥٩.

(٦) ديوان عبد العزيز القشتالي، ص٣٠٧.

(٧) ديوان ابن خاتمة، ص٦٣.

- **البان**[1]:

بـــين وادي النَّقَـــا وبـــانِ المـــصلَّى مـــلأُ ألبـــسُوا الوجـــودَ جمـــالاَ

- **القيصوم، الشيح**[2]:

وكيـــف بالـــسَّير فـــي جـــرداءَ بلقعـــةٍ أقـــوى مراتعهـــا القيـــصوم والـــشيحُ

- **الغضا**[3]:

ونغضي علـى حكـمِ صـرفِ الزمـان وبـــين الجـــوانح جمـــرُ الغـــضَا

- **الأرطى**[4]:

خيـــالٌ لمرقـــومٍ غريـــرٍ برامـــةٍ تـــأوَّبني بـــالرَّقمتين لـــدى الأرطـــى

- **الخزامى**[5]:

تحمَّـــلُ منهـــا بريَّـــا العبيـــر ومـــن أرضـــها بـــأريجِ الخزامـــى

- **الرَّند، العرار**[6]:

وصـــبَا تحمَّـــلُ مـــن تـــضوّعِ رنـــده وعـــراره مـــا زادَ فـــي وصـــبي بـــهِ

- **السِّدر**[7]:

وهمـــتُ بـــوادٍ ينبـــتُ الـــسدرَ والغـــضا ســـلوّاً لـــروضٍ ينبـــتُ الرَّنـــد والـــسرُا

- **الضال**[8]:

ومـــن ســـدرٍ أضـــللتُ فيـــه مراشـــدي أباحـــثُ عـــن أترابهـــا الـــضالُ والـــسِّدرا

---

(١) شعر أحمد بن جابر الهواري، نفح الطيب، ج٧، ص٣٧٠.
(٢) ديوان ابن شكيل، ص٤٧.
(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢.
(٤) شعر الأسعد بن بليطة، نفح الطيب، المقرّي، ج٤، ص٥١.
(٥) ديوان ابن حمديس، ص٤٥٢.
(٦) ديوان ابن الأبَّار، ص٨٢.
(٧) المصدر السَّابق، ص٤٣٤.
(٨) المصدر السَّابق، ص٢١٧.

معجم ألفاظ حيوانات البادية:

(الإبـل) :

ومنه ما يتصل بأسماء الإبل:

- إبل[1]:

أعلـــى الزمـــاعِ تلـــومُ مغتربـــاً يقـــري الرِّحـــالَ غـــواربَ الإبـــلِ

- بعير[2]:

أحـــسَّ بوســـقِ أبعـــرةٍ رآهـــا فأقبـــل يرتعـــي بعـــرَ البعيـــرِ

- ناقة[3]:

قلـــتُ يـــا نـــاقُ كـــلُّ مـــالٍ وجـــاهٍ وعقـــــارٍ فهـــــنَّ متركّـــــاتي

- عرمس، وجناء[4]:

أما ترى العرمسَ الوجناءَ كيـف شـكت طـول الـسَّفارِ فلـم تعجـزْ ولـم تَخُـرِ

- أمون[5]:

هـــل يـــدَّنيني منـــه أجـــردُ ســـابحٌ مـــرحٌ وجائلـــةُ النـــسوعِ أمـــونُ

- عيطهم[6]:

وفـــي ذمـــلان العـــيسِ كلتـــا مـــآربي إذا أرقلـــت بـــي مـــن أمـــونٍ وعـــيهمِ

- فنيق[7]:

وزحمـــت فـــي الآدابِ كـــلَّ مسفـــسفٍ يثغُـــو إذا هَـــدَر الفنيـــقُ المقـــرمُ

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٧٣.

(٢) ديوان أبي بكر بن مجبر، ص٧٨.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص١٧٨.

(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٥٠.

(٥) ديوان ابن هانئ، ص٣٥٢.

(٦) المصدر السَّابق، ص٣٢٧.

(٧) ديوان ابن عبدون، ص١٨٠.

- **عيرانة، خيفانة[1]:**

أخـــو عزمـــاتٍ بـــات يعتـــسفُ الفـــلا بعيرانـــــةٍ تـــردي وخيفانــــةٍ تخـــدي

- **مصعبة، محبوكة، جُلالة[2]:**

بمــــصعبةٍ، ذات احتبـــاكٍ جلالــــةٍ تزيـــد مراحـــاً إذ تلـــينُ العرائـــكُ

- **حرف[3]:**

بـــشملَّةٍ حـــرفٍ كـــأنَّ ذميلَهـــا سُــرُح الريـــاحِ وكـــلُّ بـــرقٍ غـــادي

- **قرواء[4]:**

ولم تعـدُ بـي قـرواءُ تمـسحُ بـالطُّلا وتمحصُ في عرضِ الفَـلاَ أيَّمـا محـصِ

- **هيم[5]:**

هل عند وفدِ الحـجّ فـي عـرضِ الفـلاَ هيمـاً تـروحُ بهـا المطـيُّ وتغتـدي

- **نيب[6]:**

أحـــنُّ حنـــين النيـــبِ نحـــو ديـــاركمْ وأشكو وقلبـي فـي ذُراكـم مـن البعـدِ

- **شملّة[7]:**

وأطـــو الفـــلاة بوخـــد كـــلِّ شـــملَّةٍ خرقـــاء تقطـــع كـــل خـــرقٍ مقفـــرِ

- **البازل[8]:**

والبـــزلُ تجـــنح بالقبـــابِ كأنَّهـــا ســـفنٌ مدافعـــةٌ صـــبَاً وشـــمالا

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٥٠.

(٢) شعر المهند، التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٤.

(٣) شعر ابن جاخ، نفح الطيب، المقرّي، ج٤، ص٢٤٢.

(٤) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٥.

(٥) ديوان ابن زمرك، ص١٩٤.

(٦) ديوان ابن الجنان، ص١٠٠.

(٧) ديوان ابن الزَّقّاق، ص١٦٦.

(٨) ديوان ابن حمديس، ص٣٩٠.

- مرنان[1]:

نـــودّعهم شـــجواً بـــشجوٍ مثلمـــا أجابـت حفيـفَ الـسهمِ عوجـاءُ مرنـانُ

- بُدن، قلاص[2]:

يـا مزجـيَ البـدنِ القـلاصِ خوافقـاً رفقـاً بهـا فالـسَّعيُ فـي إخفـاقِ

- ذلول[3]:

ذلـلاً تعـسَّفنَ الـدُّجى بأذلَّـةٍ ولواغبـاً جـبن الفـلا بلواغـبِ

- مهارا[4]:

وكنـا شـكونا عنـاءَ الـسُّرى فعـدنا نبـاري سـراعَ المهـارَا

- عتاق، جلاعد[5]:

لعمـرُ علاكـم إنَّهـا لمليئـةٌ بمـا ضـمنت عنهـا العتـاقُ الجلاعِـدُ

- ناجية[6]:

وناجيـهٍ تنجـو بهـمٍّ همـومهم تولّى بهـا عـن جـسمها اللحـمُ والجلـدُ

- عوجاء[7]:

وعوجـاءُ مهمـا صـوَّبت فـسهامُها ظعـائنُ سَـفرٍ لـيس يُرجـى قفولُهـا

- نجيبة[8]:

فـلا تـسَل عـن فـؤادٍ حَـلَّ سـاحَتَه جمرُ الجـوى عنـدما بانَـتْ بـه النُّجُـبُ

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص١٧٩.

(٢) شعر ابن زمرك، نفح الطيب، ج٥، ص١٩٥.

(٣) ديوان ابن درَّاج، ص٢٦١.

(٤) شعر ابن جبير الكتَّاني، الإحاطة، ابن الخطيب، ج٢، ص٣٣٥.

(٥) ديوان ابن حربون الشلبي، ص٩٨.

(٦) ديوان ابن حمديس، ص١٧٣.

(٧) ديوان ابن فركون، ص٢٢٢.

(٨) المصدر السَّابق، ص١٤٧.

- مطيّ[1]:

حثُّــوا المطــيَّ ولــو لــيلاً بمجهلــةٍ فلــن تــضلّوا ومــن بــشري لكــم علــمُ

- عيس[2]:

حطّــت إليــه حــداةُ العــيسِ أرحلنـــا فـــالعزمُ صـــفرٌ بمثـــواه مـــن الـــسّفر

- رواحل[3]:

وكانـــــت رواحلنـــــا تـــــشتكي وجاهـــا فقـــد سَـــابقَتْنا ابتـــدارا

ومنه ما يتصل بوصف سير الإبل:

- الإيضاع، الرَّسيم[4]:

تتــركُ الــريحُ خلفَهــا وهــي حيــرى بـــين إيـــضاعها وبـــين الرِّســـيم

- الوخد، الذميل[5]:

جهـــادٌ جـــرت ســـفن البحـــار بـــذكره ووخـــدٌ لإنـــضاءِ الـــسُّرى وذميـــلُ

- الوجى[6]:

كانـــت إذا اشـــتكَتْ الـــوَجَى وتوقَّفــتْ يهفُـــو نـــسيمُ ثنائـــكَ الخفَّـــاقِ

- الخبب[7]:

كـــــم أزارَ أرضَـــــهمْ ضُـــــمَّرا لهـــــا خبـــــبُ

- الرتك، الوخد[8]:

ألـــفَ النـــدى دأبـــاً عليـــه كأنَّـــهُ رتـــكُ المطـــيِّ إليـــه أو وخـــدانُها

---

(١) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٣٢.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٢٠٦.

(٣) شعر ابن جبير الكتّاني، الإحاطة، ابن الخطيب، ج٢، ص٣٣٥.

(٤) شعر ابن بقي القرطبي، الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٦٣٢.

(٥) ديوان ابن زمرك، ص١٤٠.

(٦) شعر ابن زمرك، نفح الطيب، ج٥، ص١٩٥.

(٧) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٢٦.

(٨) ديوان ابن هانئ، ص٣٦٨.

- الهملجة[1]:

وإن هملجت بالسَّير فـي وسـط مهمـةٍ نزلـت كمثـل البـرقِ لاحَ لـشايمِ

- النصّ[2]:

ولـم تختـدع عـين الرقيـب وسـمعه بوخدٍ علـى وخـدٍ، ونـصٍّ علـى نـصِّ

ومنه ما يتَّصل بوصف خلقها:

- المنسم[3]:

تفلـي الفـلا بمناسـمٍ مغلولـةٍ تـسمُ الحـصى بنجيعهـا الرقـراقِ

- السنبك[4]:

مـسومةً تحكـي سـنابكها الـصَّبَا وتـنقضُّ منهـا بالـضراغمِ عقبـانُ

- العضد، الجران[5]:

مـن ذاتِ أعـضادٍ إذا هجَّـرت فُتـلٍ وذي أجرنـةٍ خُلْـقِ

- التَّامك[6]:

فمـا فتئـتْ بالوخـد يـنهمُ نقيُهـا ويمـصحُ منهـا مفعـمُ الـنحضِ تامـكُ

- النكب، السامك[7]:

كأني بهـا فـي ظهـرِ فتخـاءَ كاسـرٍ تؤيـدها فـي الخـب نكـبٌ سـوامكُ

- الرُّغاء[8]:

إذا غريـريّ رَغَـا لـم تُلَـمْ أغربـةُ البـينِ علـى النَّعـقِ

---

(١) شعر موسى بن زيان، الإحاطة، ابن الخطيب، ج٣، ص٢٩٠.

(٢) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٥.

(٣) شعر ابن زمرك، نفح الطيب، ج٥، ص١٩٥.

(٤) شعر ابن بقي القرطبي، الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٦٣٦.

(٥) ديوان ابن هانئ، ص٢٢٩.

(٦) شعر المهنّد، التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٧٤.

(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٨) ديوان ابن هانئ، ص٢٢٩.

ومنه ما يتّصل بوصف الرَّحل:

- الزمام[1]:

فمـــا فكَّـــتْ حُـــداءً عـــن ركـــابِي   ولا فكَّـــتْ يمينـــاً مـــن زمـــامِي

- الحمول[2]:

فللـــهِ عينـــا مـــن رآنـــي وللأســـى   غـــداة اســـتقلَّت بـــالخليطِ حمـــولُ

- الرَّكائب[3]:

وقـــد زمَّ رحلـــي واســـتقَّلتْ ركـــائبي   وقـــد آذنتنـــي بالرَّحيـــلِ حُـــداتي

- الهوادج[4]:

قـــف أيُّهـــا الحـــادي أودِّع مهجـــةً   قـــد حازَهـــا دونَ الجـــوانحِ هـــودجُ

- الحدوج[5]:

وتطلَّعـــتْ بـــين الحـــدوجِ كأنَّهـــا   شـــمسٌ تطَّلـــعُ مـــن خـــلالِ غمـــامِ

- الرِّحال[6]:

فأقمنـــا علـــى الرِّحـــال وقلنـــا   مـــا لنـــا حاجـــةٌ بحـــطِّ الرِّحـــالِ

- القتب[7]:

مـــالوا علـــى الأقتـــابِ حـــين تـــأملوا   فالرَّكـــب بـــين توسُّـــدٍ وتوسُّـــمِ

- القباب[8]:

وفـــي قبـــاب الخلـــيط خـــودٌ   تـــدير للـــسحرِ مقلتـــين

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص٣٣٨.

(٢) شعر عبد الله بن الخطيب، نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٢٩٣.

(٣) ديوان الألبيري، ص٦٠.

(٤) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٢٩.

(٥) ديوان ابن عبد ربه، ص٢٨٨.

(٦) شعر أبي عبد الله الضرير، نفح الطيب، ج٢، ص٦٦٨.

(٧) ديوان ابن فركون، ص٣٢٩.

(٨) شعر ابن الجنان، الشاطبي، زاد المسافر، ص٣٣٠.

- الحمول[1]:

فما حملت ريحُ الصَّبا من ثنائِه نوافح إلاَّ واستقلَّتْ حمولها

ومنه ما يتعلَّق بوصف الرَّكب المرتحلين بها:

- الرَّكب[2]:

فهل من لقاءٍ معرضٍ أو تحيَّةٍ مع الركبِ يغشى أو معَ الطَّيفِ ساريَا

- القطين[3]:

خفَّ القطينُ فعزِّ النفس بعدهم جرحُ النَّوى بعزاء النفسِ مسبورُ

- الخليط[4]:

يا وحشتي للخليطِ حلُّوا ما بين نجدٍ وأبطحين

- القوافل[5]:

هذي القوافلُ تأتيها لتظفر من تلك القوافي بأحلالَها وأجلاَها

- الظعائن[6]:

فلا رحلت إلاَّ بقلبي ظعينةٌ ولا حملت إلاَّ ضلوعيَ هودجَا

- الأظعان[7]:

يا حادي الأظعان مالك والسُّرى الله في الرمق الذي هو باقِ

- الحادي[8]:

يا حادياً نحوهم بلِّغ تحيَّتنا لقِّيتَ خيراً ولا يشعر بك السِّفرُ

---

(١) ديوان ابن فركون، ص٢٢١.
(٢) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٩.
(٣) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٨٠.
(٤) شعر ابن الجنان الشاطبي، زاد المسافر، ص٣٢٩.
(٥) ديوان ابن فركون، ص٣٠٨.
(٦) ديوان ابن مرج الكحل، ص٤٨.
(٧) ديوان ابن فركون، ص٢٥٩.
(٨) ديوان الأعمى التطيلي، ص٦٥.

(**الأســد**):

- الليث[1]:

وليـــثٍ مقـــيمٍ فـــي غيـــاضٍ منيعـــةٍ   أميرٍ على الـــوحشِ المقيمـــة فـــي القفـــرِ

- هزبر[2]:

هزبـــرٌ لـــه فـــي فيـــه نـــارٌ وشـــفرةٌ   فما يـــشتوي لحـــم القتيـــل علـــى الجمـــرِ

- ضرغامة[3]:

مـــلء فـــروع الأيـــكِ ضـــرغامةٌ   جهـــمُ المحيَّـــا أهـــرت الـــشدق

- ضبارم[4]:

يقـــودهم ليـــثٌ هزبـــرٌ ضـــبارمٌ   محـــشٌ حـــروبٌ ماجـــدٌ غيـــر خامِـــلِ

- الزئير[5]:

يصلـــصلُ رعـــدٌ مـــن عظـــيمِ زئيـــرِه   ويلمـــعُ بـــرقٌ مـــن حماليقـــه الحمـــرُ

- الشبل[6]:

يوسِّـــد شـــبليه لحـــوم فـــوارسٍ   ويقطـــعُ كـــاللصِّ الـــسبيلَ علـــى الـــسَّفرِ

(**الذئب**):

- أطلس، أغبش[7]:

وأطلـــس زوَّارٌ مـــع الليـــل أغـــبشٌ   ســـرى خلـــفَ اســـتار الـــدجى يتنكَّـــرُ

- سمعمع[8]:

لا نـــار تـــذكى فـــي الـــدُّجى لـــسفرهِ   إلاَّ بريـــــقُ مقلـــــة الـــــسمعمعِ

(١) ديوان ابن حمديس، ص٥٤٩.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) ديوان ابن هانئ، ص٢٣٢.
(٤) ديوان سعيد بن جودي، ص٩٣.
(٥) ديوان ابن حمديس، ص٥٥٠.
(٦) المصدر السَّابق، ص٥٤٩.
(٧) ديوان ابن خفاجة، ص١٨٠.
(٨) ديوان ابن حمديس، ص٣٠١.

- **العُواء**[1]:

تثاءب من مسِّ الطُّوى فهو يشتكي   فيعوي وقد لفَّتهُ نكباءَ صرصرُ

(**بقر الوحش**):

- **الآرام**[2]:

فيا الآرام ذاك الخدر من دُررٍ   لو لم تكن من صفاح الهندِ في صَدَفِ

- **المها**[3]:

ودون مهاة الخدر إقدامُ خادرٍ   مبيد الشذا أظفاره من معاقِلِه

- **البقر**[4]:

أرمي به بقرَ الحمى   وأصدُّ عن عُصْم العواصم

- **العين**[5]:

هل من أعقّةِ عالجٍ يبرين   أم منهما بقرُ الحدوج العينِ

- **السّرب**[6]:

ولسربه حول الخميلةِ نافراً   عمَّن يحسُّ به وكان أنيسَا

- **الصُّوار**[7]:

رمينا به عُرض الصُّوارِ فأقعصتْ   أغنَّ قتلناه بغير قتيلِ

- **النعاج**[8]:

آه للآسادِ آسادِ الشِّرى   من نعاجٍ ثاوياتٍ منعجا

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٨٠.
(٢) ديوان ابن خاتمة، ص٦٣.
(٣) ديوان ابن حمديس، ص٣٦٧.
(٤) ديوان ابن شهيد، ص١٢٥.
(٥) ديوان ابن هانئ، ص٣٥٠.
(٦) ديوان ابن الخطيب، ج٢، ص٧٢٣.
(٧) ديوان ابن شهيد، ص١١٤.
(٨) ديوان ابن الأبَّار، ص١١٤.

- **الربرب**[1]:

أيُّـــــهَ الـــــسائقُ العنيــــفُ تـــــرى   الربـــــرب يـــــسعى يمينـــــه وشـــــماله

(**الوعل**):

- **وعل**[2]:

هيهـــات يُـــضحي منيـــعٌ منـــك ممتنَعـــا   ولـــــو تـــــسنَّمَ روقَ الأعـــــصمِ الوعـــــلِ

- **مغفرة**[3]:

تلـــــك أو مغفـــــرةٌ فـــــي حـــــالقٍ   تـــــأمنُ الإنـــــسَ إذا الـــــوحش شَـــــرَدْ

- **عُصْم**[4]:

بكـــــلامٍ يـــــستَبِي أهـــــل النُّهـــــى   ويحـــطُّ العـــصمَ مـــن شـــمِّ الهـــضابِ

- **عاقل**[5]:

بـــــذرى الجبـــــالِ لـــــهُ توقُّـــــل عاقـــــلٌ   وعلـــــى الـــــسَّهولِ لـــــه ارتمـــــاءُ الأمـــــوجِ

- **أروى**[6]:

وقـــد يفـــرسُ الليـــثُ أروى الهـــضابِ   ويهمـــــلُ وحـــــشَ الـــــضبابِ احتقـــــارا

(**الظباء**) :

- **غزال**[7]:

زارت كمـــــا زار الخيـــــالُ تـــــستُّرا   وعَطَـــت كمـــا يعطـــو الغـــزال توجُّـــسَا

---

(١) ديوان ابن الخطيب، ج٢، ص٥٢٦.
(٢) ديوان ابن هانئ، ص٢٧٥.
(٣) المصدر السَّابق، ص١٢٥.
(٤) ديوان ابن حمديس، ص٦٤.
(٥) ديوان حازم القرطاجنّي، ص١٠٦.
(٦) ديوان ابن درَّاج، ص٦٠٩.
(٧) ديوان ابن شكيل، ص٥٧.

- **أدْمانة**(١):

تلـــــك أو وحـــــشيَّةٌ أُدمانـــــةٌ   أنبتـــــتْ أنقـــاء رمـــلٍ وعَقَـــدْ

- **خشف**(٢):

وبيـــضةِ خـــدرٍ تجـــرُّ الـــذُّيول   كمـــا أتلـــعَ الخـــشفُ لمَّـــا بَغَـــمْ

- **ريم**(٣):

ريـــمٌ يـــرومُ ومـــا اجترمـــتُ جريمـــةً   قتلـــي ليتلـــفَ مـــن بقـــائي مـــا بقـــي

- **شادن**(٤):

لقـــد أســـرعت عنّـــي المطـــيُّ بـــشادنٍ   تـــسرَّع فـــي قتـــلِ النفـــوسِ ومـــا أبطَـــا

- **يعفور**(٥):

أمـــا وقـــد شـــرِّدت تلـــك اليعـــافيرُ   فـــالنوم حجـــرٌ علـــى الأجفـــان محجـــورُ

- **مطافل**(٦):

يـــا دارُ أشـــبهت المهـــا فيـــكِ المهـــا   والـــــسربَ إلاَّ أنهـــــنَّ مطافـــــلُ

(**سباعُ الطيور**):

- **بازي**(٧):

تبدَّت على البـــازي مـــن الـــريشِ لأمـــة   فتحـــسبُه مـــن ســـائر الطيـــر يتَّقـــي

- **أجدل**(٨):

ورحـــتُ فـــي وجـــه الـــصباح المقبـــل   بدســـــتبانٍ فـــــي يـــــدي وأجـــــدلِ

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص١٢٦.
(٢) المصدر السَّابق، ص٣٣١.
(٣) شعر سعيد بن عثمان المرواني، شعر بني أمية في الأندلس، د. السيد أحمد عمارة، ص٤٦٦.
(٤) ديوان حازم القرطاجني، ص٦٨.
(٥) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٨٠.
(٦) ديوان ابن هانئ، ص٢٩٣.
(٧) شعر يوسف بن هارون، التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٨٦.
(٨) ديوان ابن الخطيب، ج١، ص١٨٤.

- **أكلف**[1]:

وأكلـــــفَ منـــــسرُه ذو شـــــغَا كعطفـــــةِ رأسِ الـــــسنّانِ الـــــذَّليقِ

- **سباع**[2]:

وتـــدري ســـباعُ الطيـــر أنَّ كماتـــهُ إذا لقيـــت صـــيدَ الكمـــاةِ ســـباعُ

- **عقبان**[3]:

وقـــد ظلَّلـــتْ عقبانهـــا حيـــث وجِّهـــتْ بعقبـــان طيـــرٍ فـــي الـــسَّماءِ جنودهـــا

(الطيور المستأنســـة):

(النعامـــة) :

- **النعام**[4]:

وتـــرى بهـــا جَـــوْن النعـــام إذا أشـــرفْنَ كـــالمهنوءةِ الجُـــرْبِ

- **الظليم**[5]:

عــدوَ الظليمِ في ظهــورِ الأحْــبُلِ

- **أم الهرال**[6]:

ركـــضتُ بـــه بحـــراً تـــدفَّعَ مايجَـــا وأقبلـــتُ أم الـــرالِ نكبـــاءَ زعزعَـــا

- **أُدْحية**[7]:

تريكـــة أدحـــيّ ودُرَّةُ غـــائصٍ ودميـــةُ محـــرابٍ وظبيـــةُ قـــانصِ

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٢٧.
(٢) ديوان ابن شهيد، ص٩١.
(٣) شعر سعيد بن العاص، شعر بني أمية في الأندلس، د. السيد أحمد عمارة، ص٤٧١.
(٤) شعر عباس بن ناصح، التشبيهات، ابن الكتّاني، ص١٧٤.
(٥) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٥٨.
(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٥٧.
(٧) ديوان ابن عبد ربه، ص١٨٩.

(**القطاة**):

- **القطا**[1]:

فما الشهب في نهر النهار وقد جرت لموردها إلاَّ القطا وهي حُوَّمُ

- **الكدري**[2]:

قفا فلأمرٍ ما سَرَيْنا وما نسري وإلا فمشياً مثل مشي القَطَا الكُدْرِي

(**الحمامة**):

- **حمامة، ورقاء**[3]:

ورقاءُ تأرقُ مقلتي لبكائِها ليلاً إذا ما هوَّمت سمَّارُه

إيهٍ بعيشك يا حمامةُ خبّري كيف الكثيبُ ورندُه وعرارُه

- **مطوَّقة**[4]:

لم أعلم الشوقَ إلاَّ من مطوَّقةٍ فهمتُ عنها الذي قالَتْ ولم تُبِنِ

- **ساق حرّ**[5]:

تذكرت ساقَ حُرٍّ وهي تندبُه في الأخضرين من الظلماءِ والفننِ

- **هديل**[6]:

فما بنتُ أيكٍ بالعراءِ مرنَّةٍ تنادي هديلاً قد أضلّته نائيَا

- **مرنَّة**[7]:

ومرنَّةٍ قدحت زناد صبابتي والبرقُ يقدحُ في الظلامِ شرارهُ

---

(١) ديوان ابن فركون، ص٣٢٢.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص١٥٣.

(٣) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٨٧.

(٤) شعر ابن بقي، الذخيرة، ابن بسَّام، ق٢، م٢، ص٦١٩.

(٥) شعر ابن بقيّ، المصدر السَّابق، القسم نفسه، المجلد نفسه، الصفحة نفسها.

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٩.

(٧) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص١٨٧.

- **السجع**(1):

وأراكـــةٍ ســـجع الهـــديلُ بفرعهـــا   والـــصبحُ يُـــسْفرُ عـــن جبـــينِ نهـــارِ

(**الغراب**):

- **غراب**(2):

فأمّـــا وقـــد نـــادى الغـــرابُ ركـــائبي   فيـــا صـــبرُ إن شـــرَّقت ســـيراً فغـــرِّبِ

- **نعيب**(3):

نعـــبَ الغـــرابُ فقلـــتُ أكـــذبُ طـــائرٍ   إن لـــــم يـــــصدقهُ رُغـــــاءُ بعيـــــرِ

(**الهوامّ**):

(**الحيَّة**):

- **حيَّطلة** (4):

فـــإذا مـــا لمـــست جـــدول مـــاءٍ   خلتـــه حيَّـــةً مـــن الحـــرِّ تلـــسعْ

- **رقشاء**(5):

مـــن الـــرقش فـــي ظهرهـــا حلَّـــةٌ   قـــــد اختلفـــــت فيـــــه ألوانُهـــــا

- **أرقم**(6):

أرقـــــمٌ كالـــــدرعِ فيـــــه وشَـــــمٌ   منمـــــــنمُ الظهـــــــر واللِّبـــــــان

- **أيم**(7):

تلـــك أم أيـــمٌ خفيـــفٌ وطـــؤه   يربـــأُ القـــفَّ كلـــوءاً مـــا هَجَـــدْ

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص٣٣٦.

(2) ديوان ابن سهل، ص٧٨.

(3) ديوان ابن عبد ربه، ص١٦٦.

(4) ديوان ابن حمديس، ص٣٠٦.

(5) شعر أحمد بن هذيل، التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٨٨.

(6) شعر علي بن الحسين، التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٨٩.

(7) ديوان ابن هانئ، ص١٢٧.

- **رقطاء**[1]:

تنــــضنضُ مـــا بـــين الغـــروسِ كأنَّـــهُ   وقـــد رقرقـــت حـــصباؤه حيَّـــةً رقطَـــا

(**الضبّ**):

- **ضب**[2]:

وقـــد لمـــع الـــسرابُ فقلـــت مـــاءٌ   وجـــالَ الـــضبُّ فيـــه فقلـــتُ نـــونُ

- **حَسَل**[3]:

وأنضو علـى حكـم الزمـان وصـرفه   شـــبابي ولا يُلْقـــى شـــبيته الحَـــسَل

يظهر لنا من خلال الأمثلة السابقةِ على الحقول الدلاليَّة البدويَّة، أن المعجـم اللغوي البدويّ، كان كثيراً في الشعر الأندلسيّ، وأن ألفاظ البداوة داخلت هذا الشِّعر، وقد سُقنا أمثلة لذلك، لما دل عليه كثافة وجودها فيه من مداخلتها وجـدان الـشعراء الأندلسيين؛ لأنَّهم ربُّوا على هذه اللغة البدويَّة من خلال الشعر القديم، ولأنهم منتمون فكريَّاً وثقافيَّاً، ودينيَّاً، وعاطفيَّاً للموطنِ الذي قدموا منه، وما فيه من أدب، وشـعرٍ، وقصص حبٍّ، وأماكن مقدسة، ولذلك أحبُّوه، وظلُّوا يحِنُّون إليه، الأمرُ الَّذي ظهـر في معجمهم اللغوي، من خلال كثرة الألفاظ البدويَّة.

---

(١) ديوان عبد العزيز القشتالي، ص٣٤٢.

(٢) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢١٠.

(٣) المصدر السَّابق، ص١١١.

المبحث الثالث: بنـــاء الأســاليب :

– احتذاء الأساليب البدويَّة:

ثمَّتَ أساليب بدويَّة شاعت في استخداماتِ الشعراء قديماً، وأصبحت سمةً من سماتِ شعرهم، تدل بتكرارها فيه على خصوصيَّةٍ بدويَّة، تجعلُ من احتـذائها فـي الشعر الأندلسيّ ملمحاً أسلوبياً تجدر الإشارة إليه، فهذه الأساليب أو القوالب، أنمـاطٌ متوارثةٌ في الشعر نبَّه إليها ابن خلدون في قوله ((إنَّ لكلِّ فن من الكـلام أسـاليبَ تختصُّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة، فسؤال الطلولِ في الشعر يكـون بخطـاب الطلول كقوله "يا دار ميَّة بالعياء فالسَّند" ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله "قفا نسأل الدار التي خفَّ أهلُها" أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله "قفـا نبكِ من ذكر حبيبٍ ومنزل"...))(١).

وذكر ابن خلدون من ضمن هذه الأساليب:

الاستفهام عن الجوابِ لمخاطبٍ غير معيَّن، وتحيَّةَ الطلول بالأمر، والـدُّعاء لها بالسقيا، وإظهار التفجع باستدعاء البكاء، والإنكار على من لم يتفجَّـع لـه مـن الجمادات... وغيرها وذكر أن مثال ذلك كثيرٌ، وأن التراكيب فيـه تـأتي بالجمـل الإنشائية والخبريَّة، والإسميَّة والفعليَّة(٢)، ... وقال ((وهذه الأسـاليب التـي نحـن نقررها ليست من القياس في شيء، إنما هي هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللِّسان، حتَّى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها، والاحتذاء بها في كلِّ تركيبٍ من الشعر...)) (٣)، فنبَّه ابن خلدون إلى وجـود أساليب متبَّعةٍ في الشعر، تصبحُ كالقوالب، ولا يُقاسُ عليها، لأنَّ ((المحـصِّل لهـذه القوالب في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم...)) (٤)، ومن هذه الأساليب البدويَّة التي احتذا حذوها الشعراءُ الأندلسيُّون:

خطابُ النفس في مواقف الوداع، والطلل:

وهو ما يسمَّى بالتجريد ((أي أن يُنْتزع من أمرٍ ذي صفة أمرٌ آخر مثله فـي تلك الصفة، مبالغةً في كمالها فيه)) (٥).

---

(١) مقدمة ابن خلدون، ص٧٨٦.

(٢) المصدر السَّابق، ص٧٨٧.

(٣) المصدر السَّابق، ص٧٨٨.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٥) الإيضاح، القزويني، ص٣٧٤.

ومنه قول الأعشى[1]:

ودِّع هريرة إنَّ الرَّكبَ مرتحلُ   وهل تطيقُ وداعاً أيُّها الرجلُ

ويكثر هذا الأسلوب في مواقف توديع الظعائن، والوقوف بالطلل... وغيرها، ومن الأمثلة على ذلك في الشعر الأندلسيّ، قول ابن الأبَّار في موقف الوداع[2]:

أحقَّاً طربتَ[3] إلى الربربِ   ومذ شطَّتْ الدارُ لم تطربِ

رويدك أعرضَ عنكَ الشَّبابُ   وحسبكَ بالعارضِ الأشيبِ

ومنه أيضاً في موقف التوديع قول ابن هارون[4]:

أشاقكَ بالبينِ الخيالُ المودِّعُ   فدمعكَ فيَّاضٌ وقلبك يصدعُ؟

وهاجكَ مغنى أخْلَفَتْ ربعه الصَّبا   فربعُ الصِّبا من حسنهِ يتقطَّعُ

فجرَّد من شخصهِ شخصاً آخر خاطبه، وحاوره، وسأله سؤال العارف على العادة البدويَّة أيضاً، وذكر عن طريق هذا التجريد نزاعَ نفسه إلى الصاحبة، وتهييجُ رؤيةِ المكانِ لواعجَ الصبابة والهوى.

وقد يخاطبُ الشاعر نفسه في موقف الطلل، من مثل قول زهير[5]:

قف بالديارِ التي لم يَعْفُها قِدَمُ   بلى وغيَّرها الأرواحُ والديمُ

ومن الأمثلةِ على ذلك في الشعر الأندلسيّ قول ابن شكيل[6]:

قف بربع الأسى وقوفَ الطليحِ[7]   وشب الدمع بالدم المسفوحِ

واقض واجبَ البكاءِ فعيناكَ تجودانِ عن فؤادٍ قريحِ

فطلبَ من نفسه الوقوف والبكاء، وجعله واجباً يقتضيه الوفاء.

وقد كان أسلوب التجريد وخطاب النفس، يأتي في سياقاتٍ متعدِّدة مختلفةٍ في الشعر القديم، والأندلسيّ، ولكنَّه أعلق بالبداوة في سياقيّ الوقوفِ بالطلل والتوديع،

(١) ديوان الأعشى، ص٢٧٨.
(٢) ديوان ابن الأبَّار، ص١٠٤.
(٣) طربت: الطرب خفة تعتري عند شدّة الفرح، أو الحزن والهم، انظر: اللِّسان، مادة (طرب).
(٤) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبراهيم بن مراد، ص٢٤٤.
(٥) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١٢٦.
(٦) ديوان ابن شكيل، ص٥١.
(٧) الطليح: المريض، انظر: اللِّسان، مادة (طلح).

ممَّا يمنحه خاصيَّة أسلوبيَّة بدويَّة، تندرج تحت الصيغ المتداولة المتوارثةِ المحتــذاة في الشعر الأندلسيّ.

ومن هذه الأساليب البدويَّة أيضاً:

خطاب الصاحبين أو الخليلين:

وهي طريقة أسلوبيَّة يعمد فيها الشَّاعر إلى استحضار أو استدعاء رفقةٍ لــه، لإعانته على الموقف النفسيّ الذي يمرُّ به، أو ليفتعل معهما حواراً يُبينُ من خلالــه عن حالته العاطفيَّة، ومن الأمثلة على ذلك، قول صفوان بن إدريس التجيبي[1]:

يـــا صـــاحبيَّ – ولا أقـــلَّ إذا أنـــا ناديـــتُ – مـــن أن تُـــصغيا لنـــدائي

عوجَا نُجارِ الغـيمِ فـي سـقي الحمـى حتَّـى يـرى كيـفَ انـسكابُ المـاءِ

فطلبَ الشاعر من صاحبين الوقوف، على غرار (قفا نبك) التي قــرن فيهــا امرؤ القيس البكاء بهذا الوقوف، وجعله سنَّةً يقتــضيها الوفــاءُ للــديار، أو الوفــاء للذكريات التي بُنيت عليها معلَّقتُه، ولذلك طلب التجيبي من صاحبين – على العــادة البدويَّة الجاهليَّة – التعريج على الديارِ والبكاءِ بها، واعتراضه بجملة – ولا أقل إذا أنا ناديتُ – فيه إشارة إلى حقّ الصحبة التي تقتضي الإسعاد بــالوقوفِ والمجــاراة بالبكاء.

وقد يأتي خطاب الخليلين ومناداتهما في الحديث عن الرَّكب، من مثــل قــول ابن الخطيب[2]:

خليليَّ مـا للرَّكـب لا يـشتكي الـوجى ومـا لبـساطِ القفـرِ يطـوي مديـده؟!

يحـثُّ جنـاحَ الـسَّيرِ حتَّـى كأنَّمـا رجـاءُ أميـرُ المـسلمينَ يقـودُهُ

فخاطب الخليلين على العادة البدويَّة، لأنَّه أراد من خلال هــذه الــصياغة أن يُبين عن ركبٍ لا يتعب، ورحلةٍ لا تطول، ووظَّفَ هذا الخطــاب لخدمــة غــرض المدح.

ومن الأمثلةِ الأخرى على خطاب الخليلين، قول ابن هُذيل القرطبي[3]:

---

(١) ديوان التجيبي، ص٩٣.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٢٦٧.

(٣) نفح الطيب، المقرّي، ج٣، ص١٥٤.

خليلـــيَّ رُدَّانـــي إلـــى جانـــبِ الحمـــى   فلـــستُ إلـــى غيـــرِ الحمـــى أتـــيمَّمُ

وفي الأسلوب نفحةً عذريَّة، بذكره جانب الحمى، وطلبه أن يردوه إليه، وفي مثل هذا السِّياق قد يطلب الشاعر من الخليلين التعريجَ لتبليغ السلام، ومنه قول ابـن خفاجة(١):

خليلـــيَّ مـــن نعمـــانَ بـــاللهِ عرِّجـــا   علـــى الأيـــكِ مـــن وادي العقيـــقِ فـــسلِّما

وقـــولا لـــه مـــا حـــالُ لبنـــى لعلَّـــهُ   إذا ســـمعَ النجـــوى بلبنـــى تكلَّمـــا

فخاطب خليلين من نعمان وهو مكان بدويّ، وطلب منهما التعـريج، وأقـسم عليهما بذلك، لأنَّه في حاجةٍ ملحَّةٍ لمن يبلِّغُ السلامَ، ويسألُ عن الصاحبة التي اختارَ لها اسمَ لبنى البدويّ العذري، الذي أضافه إلى الإشارات العذريَّـة الأخـرى فـي الأسلوب، ومنها (وادي العقيق) و (الأيك)، ووجود هذه الصياغة البدويَّة فـي مثـل هذه السياقات كثيرٌ في الشعر، ومن قول كثيّر عزة (في النسيب) (٢):

خليليَّ حُثَّا العـيس تـصبح وقـد بَـدَتْ   لنـــا مـــن جبـــالِ الـــرامتينِ مناكـــبُ

وهو سياق كان يكثر فيه استحضارُ هذه الصحبة التقليديَّـة لبـثِّ الـشكوى والحديث عن النفس، ومنه أيضاً قول جميل بثنية(٣):

خليلـــيَّ فيمـــا عـــشتما هـــل رأيتمَـــا   قتـــيلاً بكـــى مـــن حـــبِّ قاتِلِـــه قبلِـــي

وقول المجنون(٤):

خليلـــيَّ إن ضـــنُّوا بليلـــى فقرِّبـــا   لـــي الـــنعش والأكفـــان واســـتغفراليا

وقد احتذا الشعراءُ الأندلسيُّون هذا الأسلوب كثيراً، في سياق وصف الهـوى العذريّ، ومنه قول ابن خميس(٥):

خليلـــيَّ لا طيـــفٌ لعلـــوةَ طـــارقٌ   بليـــلٍ ولا وجـــهٌ لـــصبحَي لائـــحُ

نظرتُ فلا ضـوءٌ مـن الـصبحِ ظـاهرٌ   لعينـــي ولا نجـــمٌ إلـــى الغـــرب جـــانحُ

بحقِّكمـــا كُفَّـــا المـــلامَ وســـامحَا   فمـــا الخـــلُّ كـــلُّ الخـــلِّ إلاَّ المـــسامحُ

---

(١) الإحاطة، ابن الخطيب، ج٤، ص١٥٩.

(٢) ديوان كثيّر عزّة، ص٣٤.

(٣) ديوان جميل بثينة، ص١٦٩.

(٤) ديوان مجنون ليلى، ص٢٥٥.

(٥) نفح الطيب، المقّري، ج٧، ص١٣١.

ولا تعـــذلاني واعتـــذراني فقلَّمَـــا   يـــردُّ عِنَـــانِي عـــن عليـــةَ ناصـــحُ

فنادى خليلين، واتَّخذ من هذه الصياغة البدويَّة طريقة في الإبانةِ عن الشكوى والألم والحنين، ولم يخاطبهما في بيتٍ واحد، بل ألحَّ في هذا الخطاب بقوله (بحقكما) و (سامحا) و (لا تعذلاني) و (اعذراني) وهي كلُّها صيغٌ تستحضر خليلين لا ليقفا معه، أو يسعداه بالبكاء، بل ليشكوا إليهما، ويطلبُ منهما ألا يعذلاه، وهي طريقةٌ عذريَّة قد يُعمد إليها في الشِّعرِ للإبانةِ عن شدَّة الوجد، واحتذاها الشعراءُ الأندلسيُّون في هذا السياق كثيراً ومنه قول ابن الأبَّار[1]:

خليلـــيَّ أمَّـــا ربَّـــةُ القلـــبِ فارمقـــا   بهـــا القلـــبَ أعـــشاراً يـــذوب تلهُّبَـــا

وقول ابن زيدون[2]:

خليلـــيَّ مهـــلاً لا تلومَـــا فـــإنني   فـــؤادي أليـــفُ البـــثِّ والجـــسمُ مـــدنفُ

فـــأعنفُ مـــا يلقـــى المحـــبُّ لجاجـــةً   علـــى نفـــسِه فـــي الحـــبِّ حـــينَ يُعنَّـــفُ

فاستحضارُ الصحبة المُعِينةِ من خلال خطاب الخليلين، كان يكثر ترسُّمها في أساليب الشعراء الأندلسيين، وتوظيفها في هذا الشعر بما يخدم الغرض والسياق، لأن الشاعر من خلالها يبينُ عن حالاته النفسيَّة والعاطفية.

ومن الاحتذاءات للأساليب الجاهليَّة البدويَّة:

نداء الطلل:

وهي من الخصائص الأسلوبيَّة في القصيدةِ الجاهليَّة حيثُ ينـــادي الـــشعراءُ الطلل، ويشخِّصونَ بندائهم الجماد لأن في ندائِه إعادة إحياءٍ له، من خلال الخطـــاب فـــ ((ليسَ هُناكَ شكٌ في أنَّ مخاطبة الطَّلل تكشِفُ، عن وعيٍ الشَّاعر العميق بالمكانِ وإحساسه به، وقد تكرَّرت هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي حتَّـــى شـــكَّلَتْ مَلْمَحـــاً أُسلوبيَّاً، وذلك من خلال اقترانِ مخاطبةِ الطَّلل بالنِّداءِ الذي يكون للعنصر الإنـــساني في العادة)) [3].

فخطاب الطلل في الشعر يُبين عن شعورٍ عميقٍ بالأسى، جـــادت بـــه هـــذه

---

(١) ديوان ابن الأبَّار، ص١٠٢.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص٤٨٤.

(٣) تشكيل الخطاب الشعري، د. موسى ربابعة، ص١٣.

الخاصيَّة الأسلوبيَّة، من مثل قول المعتمد بن عباد[١]:

أدارَ النَّوى كم دارَ فيكِ تلدُّدي[٢] وكمْ عُقْتِني عن دارِ أهيفَ أغيدِ

فخطابه الطلل، ونداؤه له بالهمزةِ، فيه دلالةُ القرب المعنوي من النفس، وما تمثله الدارُ أو تدلُّ عليه، أو ترمزُ إليه عند الشاعر، الذي اتخذ هذا القالب الأسلوبي، كطريقةِ إبانةٍ يبرز فيها الجانب الحنينيّ، دل على ذلك اقتران خطابه الدار بالنوى أي البعد، و (كم) التي تفيد التكثير هنا، وأراد كثرة الوقوف، وقوله (تلدُّدي) الدالة على التفات القلب وتحيّره في المكان، أو ما كان المكانُ يرمزُ له.

ويكثر احتذاءُ هذه الصيغة في الشعر الأندلسي لما تحملهُ من دلالات حنينيَّة، ولذلك اقترنت بالحديث عن الشيب، ومنه قول ابن حمديس[٣]:

أدارَ البِلى ولَّى الصِّبا عنكِ لاهياً فمن لي بأن ألقى الصِّبا فيك راجعَا

وجاءت كثيراً في سياق الرثاء، ومنه قول ابن شكيل[٤]:

أدارَ البِلى أما عمرتِ بمعشري فأنتِ الذي تُدعين قفراً وبلقَعا

كما قد يحتذي الشَّاعر الأندلسي الأسلوب البدويّ – بنداء الطَّللِ والديار – في سياقِ مخاطبة الديار الحجازيَّة في القصائد النبويَّة، والتشوُّق للزيارة كتشوُّقِ الجاهليين لعودة الديار إلى حالها الأوّل، ومنه قول ابن الصَّبّاغ الجذامي[٥]:

ألا هل نهلةٌ من ماء سلعٍ فيُشفى من غليلِ ظماً أوامُ[٦]

أيا تلكَ المعاهدِ هل سبيلٌ فيمنحُ في ذراكِ لنا مُقامُ

وقد يحتذي الشعراء الأندلسيُّون حذو الجاهليين في اقتران نداء الديار باسم الصاحبة، ومنه قول الأعمى التطيلي[٧]:

يا ربعَ ناجيةَ انهلَّتْ بكَ السُّحبُ أما ترى كيف نابتْ دونكَ النُّوبُ

---

(١) ديوان المعتمد بن عباد، ص٥١.

(٢) تلدّد: تلفّت يميناً وشمالاً، وتحيَّر متلبدّاً، انظر: اللِّسان، مادة (لدد).

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٣١٢.

(٤) ديوان ابن شكيل، ص٦١.

(٥) ديوان ابن الصَّبّاغ الجذامي، ص٨٢.

(٦) الأوام: العطش، وقيل شدَّة العطش، انظر: اللِّسان، مادة (أوم).

(٧) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٥.

فنادى الربَّع، وقرنه باسم الصاحبة (ناجية) ودعى له بالسُّقيا، وذكر النوازل، والنوائبَ التي حالت بينه وإيَّاها.

فنداءُ المكان من الصيغ البدويَّة التي كثر الاتكاءُ عليها في الشعر الأندلسيّ، والعودة إليها في سياقات الشعر المختلفة.

فتأتي هذه الصيغ – غالباً – متلائمة مع موضوعها، والحالة النفسيَّة للشاعر، لأنَّها أصبحت قوالبَ تعبيريَّة تخصُّ كلَّ زمانٍ، وليست قصراً على زمن البداوة ومكانها.

ومن الأساليب البدويَّة:

التحيَّة بـ ((عم صباحاً)):

وهي تحيَّةٌ قديمةٌ، وقد أشار الجاحظ إلى أنَّها من الألفاظ الجاهليَّة المهجورة التي ترك الناس استعمالها[١].

و ((قولهم عم صباحاً كلمة تحيَّةٍ كأنه محذوفٌ من نَعِم ينعِم بالكسر)) [٢]، وقد جاءت هذه الصيغة في الشعر الجاهليّ كثيراً من مثل قول امرئ القيس:

(ألا عم صباحاً أيُّها الطلل البالي) [٣]

وهي تحيَّةٌ تحملُ دعاءً بالنعيمِ والخفضِ والدّعةِ والمال، وحسن العيشِ وغضارتِهِ ... وما إلى ذلك.

وقد احتذا الشعراءُ الأندلسيُّون حذو الجاهليين في استخدام هذه الصيغة، ومنهم ابن الخطيب الذي يقول[٤]:

ألا عم صباحاً أيُّها الربع واسلمِ وَدُمْ في جوارِ اللهِ غير مذمَّمِ

واحتذا ابن خفاجة هذه الصيغة في أبياتٍ أعدَّها لتكتبَ على قبره، خاطب في أوَّلها الخليلين، فقال[٥]:

خليليَّ هل من وقفةٍ لتألُّمِ على جدثي أو نظرةٍ لترحُّمِ

---

(١) انظر: الحيوان، الجاحظ، ج١، ص٣٢٧.

(٢) انظر: اللِّسان، مادة (نعم).

(٣) ديوان امرئ القيس، ص١٣٥.

(٤) ديوان ابن الخطيب، ج١، ص٥٥٩.

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٣٦٣.

وفيها (فمن مرَّ بي من مسلمٍ فليسلم) [1]، ثم يقول[2]:

ومـــاذا عليـــه أن يقـــولَ محييـــاً   ألا عِـــمْ صَـــباحاً أو يقـــولُ ألا اســـلمِ

فطلب ممَّن يُعرِّجُ على قبره أن يحييه تحيَّةً قديمةً كانت تأتي فـــي ســـياقاتٍ مختلفة في الشعر الجاهلي ومنها الطلل، الذي استحضر ابن خفاجة صـــورته هنـــا لملاءمته الموضوع الذي يتحدَّث عنها، وفي هذه التحيَّة دعاءٌ بالنعيم في قولـــه (ألا عِمْ صباحاً) ودعاءٌ بالسلامة في قوله (ألا اسلمِ).

ويُعدُّ ابن زمرك من أكثر الشعراء الأندلسيين الذين احتـــذوا هـــذا الأســـلوبَ الجاهليّ، وبخاصَّةٍ في استفتاح القصائد في المدح[3]، واستخدامها بصيغها المتعـــددة، ومنها[4]:

نعمـــتَ صـــباحاً ومـــن للـــصَّباح   بوجهـــكَ أبهـــى الوجـــوهِ الـــصِّباح

ومنها أيضاً[5]:

وانعـــمْ صـــباحاً يـــا صـــبَاحَاً قـــد بَـــدَا   متـــــــألِّقَ الأنـــــــوارِ والآيـــــــاتِ

وقوله أيضاً[6]:

ألا عـــم صَـــباحاً أنـــتَ غـــرَّةُ وجهـــه   بهـــا نـــشَرَ الأنـــوارَ فـــي كـــلِّ مـــشهدِ

ويدلُّ تكرار هذه الصيغة الجاهليَّة للتحيَّة، على إعجابٍ شديدٍ بها، لأنها كانت من خصائص شعره الأسلوبيَّة في المديح.

وقد يأتي في أسلوب الشعراء الأندلسيين قولهم (**عـدِّ عـن ذا**) أو مـــا فـــي معناها:

وقد كانت هذه الصيغة تأتي في الشعر الجاهلي كثيراً، في سياقِ الانـــصرافِ عن الهموم، وتركِ الماضي، وهو ما يُسمَّى بحسن الـــتخلُّص حيـــث تتخـــذ بعـــدها القصيدة الجاهليَّة، منعطفاً آخر، يصف فيه الـــشَّاعر – غالبـــاً – الناقـــة والرحلـــة،

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٣٦٣.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) وهي تكثر في أسلوبه، انظر ديوان ابن زمـــرك: ص٦٤ / ٧٠ / ٧١ / ٧٨ / ٧٩/ ٨٦ / ١٠٣ / ١١٢ / ١١٤ / ٢٤٠ / ٢٤٥.

(٤) ديوان ابن زمرك، ص٧٣٤.

(٥) المصدر السَّابق، ص٧٧.

(٦) المصدر السَّابق، ص٣٨٨.

وينصرف بما تعنيه العبارة من معنى، إلى الأخذ بالأسباب وعدم التوغُّل في الهموم الماضية، وتركها، ومن الأمثلة على ذلك قول امرئ القيس[١]:

فدعْ ذا وسلِّ الهمَّ عنكَ بجسرةٍ ذمولٍ إذا صامَ النهارُ وهجَّرا

وتأتي هذه العبارة بصيغٍ متعدّدة، وتصبُّ في المعنى نفسه، ومنها (سلِّ الهمَّ)[٢] أو (امضِ الهمَّ)[٣].

يقول ابن رشيق ((يقولون عند فراغهم من نعتِ الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله (دع ذا) و (عد عن ذا) ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بأنَّ المشدَّدة ابتداءً للكلام الذي يقصدونه))[٤]، كما قد يكون خروج الشاعر إلى المدح منفصلاً عمَّا قبله بقوله (دع ذا) و (عدِّ عن ذا)[٥]، فذكر ابن رشيق خروج الشعراء من نعتِ الإبل والقفار بهذه الصيغة، وليس الأمرُ على الإطلاق، وإنَّما قد تأتي هذه الصيغة أيضاً في الخروج من نعت الديار إلى نعتِ الإبل والقفار، أو الخروج من النسيب، كما قد تأتي في بداية المدح[٦].

وأيَّاً كان موقع هذه الصيغةِ في القصيدة، فإنَّها تعني الإقبال على الحياة، والخروجَ من مثبِّطات العزم، والبعد عنها، إلى الرحلةِ أو المدح أو غيرها، في انصرافٍ إلى المستقبل، والأخذ بالأسباب، ممَّا يتخذ في القصيدةِ صورة الناقة

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٩٥.

(٢) يقول المثقّب العبدي:

فسلِّ الهمَّ عنكَ بذاتِ لوثٍ عُذافِرةٍ كمطرقةِ القُيونِ

ديوان المثقب العبدي، ص٦٠.

(٣) يقول طرفة بن العبد:

وإنِّي لأمضي الهمَّ عند احتضاره بعوجاءَ مرقالٍ تروحُ وتغتدي

ديوان طرفة بن العبد، ص٢٢.

(٤) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٢٣٩.

(٥) انظر: المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٦) ومن ذلك قول زهير ابن أبي سلمى بعد أن وصف الديار:

دعْ ذا وعدِّ القولَ في هرمٍ خيرِ الكهولِ وسيِّدِ الحضرِ

ديوان زهير، ص٩٢.

وقول سلامة بن جندل، بعدَ النسيب:

دعْ ذا وقل لبني سعدٍ بفضلهم مدحاً يسيرُ به غادي الأراكيبِ

ديوان سلامة بن جندل، ص٦١.

والرحلةِ لتسلية الهم، والرغبة فيما يُؤمل في الحياة، ممَّا قد يعني ممدوحاً يرجو عطاءَه الشاعر أو ما إلى ذلك... ومن الأمثلة على احتذاء هذا الأسلوبَ البدويّ في الشعر الأندلسيّ، قول ابن حمديس منصرفاً بهذه الصيغة من النسيبِ إلى الرحلة[١]:

عدِّ بي عن كلِّ هذا إنَّني   لا أرى الدَّهرَ لإحساني كنودُ

ثم انتقل إلى وصف الرحلةِ بقوله[٢]:

وفلاةٍ أبداً ظامئةٍ   مشفقٍ من قطعها العَودُ عنودُ

ومن الأمثلة على الخروج بهذا الأسلوب من ذكر الديار والنسيب إلى المدح، قول لسان الدين بن الخطيب[٣]:

دع عنكَ هنداً والديارَ ومن بها   ودعِ الغرامَ يكونُ بعضَ عُفَاتِهَا

وانهض بمدحتكَ التي حلَّيتها   بثَنَا أميرِ المسلمين وهاتِها

وقول ابن زمرك معدِّياً ذكر الديارِ والصاحبةِ إلى المدح[٤]:

دع ذا وعدِّ القولَ للملكِ الذي   تزهى بِهِ الأعصارُ والأمصارُ

وكذلك قول ابن فركون بعد النسيب[٥]:

دع ما يريب فإنني أصبحتُ من   ريبِ الحوادثِ تحت ظلٍّ أورفِ

حكمى ابن نصرٍ ناصرِ الدين الرِّضا   إن لم يكن حكم الزَّمان بمنصفِ

وفي مثل معاني (عدِّ عمَّا ترى) أو (دع ذا) أن يقول الشاعر، ما يعني به ذلك، في أسلوبٍ بدويٍّ أيضاً، ومنه قول ابن بقي[٦]:

يامن تظلَّم من أيامِهِ فَغَدا   يرعى الهشيمَ[٧] ويستسقِي من الآلِ

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٥٥.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص١٧٠.

(٤) ديوان ابن زمرك، ص١٣٩.

(٥) ديوان ابن فركون، ص١٢٩.

(٦) خريدة القصر، وجريدة العصر، ج١٤، ص٢٤٠.

(٧) الهشيم: النبت اليابس المتكسِّر، والشجرة البالية، انظر: اللِّسان، مادة (هشم).

إن شئتَ قطفَ الأقــاحي مــن حــدائقِها   فارمِ العقودَ[1]علــى وجنــاءَ[2] شــملالِ[3]

فقوله (ارم العقود على وجناء شملال) من معدن قولِ النَّابغة[4]:

فعــدّ عمَّــا تــرى إذ لا ارتجــاع لـــه   وانـــمِ[5]القتــودَ[6]علــى عيرانــةٍ[7]أُجُــدِ[8]

وهي صيغةٌ يقصدُ بها الشاعرُ الخروجَ من حالاتِ البؤس، والأسى، وضعف الهمَّة، والعودة عن الماضي وطيّ صفحته بكلِّ جراحاتِهِ وألمه، والانــصراف عــن الهموم أو الذكرياتِ الآسرةِ المثبطة، والتطلُّعِ إلى المستقبل، وأخذ العُدّةِ للآتــي مــن الأيَّام، واستقبالها بكلِّ همَّةٍ ونشاط، ولذلك اختار ابن بقي لهذا المعنى (الناقة الوجناءَ الشملال) أي التامة الخلق القويَّة الصلبة، الخفيفة السريعة النشيطة، مثلما اختار قبله النابغةُ (العيرانةَ الأجُدْ)، فرمى ابن بقي الحبالَ عليها، كما رفع النابغة رحله عليهــا، لأن الناقةَ كانت عزماً ومضاءً، ورميُ الحبال، أو وضع القتود، انصرافٌ بالأسلوب من الوقوفِ المضني على الماضي من الأيام، إلى التطلع الآمل للآتي، والعمل له.

ومن الأساليب البدويَّة المحتذاة في الشعر الأندلسيّ:

قولهم في الخطاب (يا سعدُ):

وهو أسلوبٌ بدويٌّ مُحتذى فيه من البيت الذي كان مثلاً مشهوراً[9]:

أوردهــا ســعدٌ وســعدٌ مــشتملْ   مــا هكــذا يــا ســعدُ تــوردُ الإبــلْ

---

(١) العقود: الحبال، انظر: اللِّسان، مادة (عقد).

(٢) وجناء: ناقة وجناء تامة الخلق غليظة لحم الوجنة صلبة شديدة، ضخمة، انظر: اللِّسان، مادة (وجن).

(٣) شملال: ناقة سريعة خفيفة مشمرة، انظر: اللِّسان، مادة (شمل).

(٤) ديوان النابغة، ص٧٨.

(٥) انمِ: ارفع، انظر: اللِّسان، مادة (نمي).

(٦) القتود: من أدوات الرحل، وقيل جميعُ أدواتِهِ، انظر: اللِّسان، مادة (قتد).

(٧) العيرانــة: الإبل الناجيــة في نشــاط، وقيل شبهت بالعير في سرعتها ونشاطها، انظر: اللِّــسان، مــادة (عير).

(٨) الأجُدِ: الناقة القويَّة الموثقة الخلق، انظر: اللِّسان، مادة (أجد).

(٩) وفي قصَّة المثل أنَّ مالك بن زيد مناة، تزوَّج فأوردَ الإبل أخوه سعد، ولم يحسن القيام عليها، والرفق بها، فقال مالك:

أوردهــا ســعدٌ وســعدٌ مــشتمل   مــا هكــذا يــا ســعد تــوردُ الإبــل

ويروى (يا سعد لا تروي بهذاك الإبل).

قالوا: ويضرب لمن أدرك المراد بلا تعب، والصواب أن يقال: يضرب لمن قصَّر في الأمر.

انظر: مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص٣٦٤.

فقولهم (يا سعد) يستحضر صورة المثل البدويِّ الذي قيل فيه، والذي ذُكِرَ فيه الوردُ والاشتمالُ والإبل، ممَّا جعل قولهم (يا سعدُ) والمناداة بهذا الاسم، صيغة بدويَّة، جرت في أساليب الشعراء كثيراً، ومنهم الأندلسيُّون، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن جابر الهواري[1]:

يا سعدُ قد بان العُذيبُ وبانُهُ فانزل فديتُكَ قَدْ بَدَا إسعادي

خذ في البشارةِ مهجتي يوماً إذا بانَ العُذيبُ ونورُ حسنِ سعادِ

فتأتي هذه الصيغة في سياقِ طلب النزول بالديار، ومن الأمثلة الأخرى على ذلك، قول أبي الحسن الششتري[2]:

مِلْ بنا يا سعدُ وانزل بالحجون هذه الأعلامُ تبدو للعيون

والتفت غربيَّها كيما ترى نارَ من تهواهُ بالشِّعب اليمينِ

وقول الششتري أيضاً، يبشِّرُ بالوصول[3]:

والحيُّ عن يُمنى الرُّبى يا سعدُ أبشِرْ باللِّقا

وقد يتكرَّر ذكر سعدٍ في البيت الواحد أو في القصيدةِ نفسها، ومن الأمثلةِ على ذلك قول الرُّصافي البلنسي يصف طيب الحديث[4]:

يا سعدُ قد طابَ الحديثُ فزدْ منهُ أخا نجواكَ يا سعدُ

فذكر سعد، وكرَّره مرتين، ممَّا يدلُّ على حالةٍ نفسيَّةٍ شعر بها الشاعر بمتعةِ الحديث، فاستزاد منه، استزادته من ذكر اسم سعد، وفي مثل هذا الأسلوب الذي يتكرَّر فيه المناداة بـ (يا سعد) قول ابن عبَّاد النفزي[5]:

يا سعدُ ساعدْ مستهاماً فيه لا ذُقْتَ الهَوى ونجوتَ من عُدوانِهِ

وفيها[6]:

(١) نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٣٠٤.
(٢) ديوان أبي الحسن الششتري، ص٦٨.
(٣) المصدر السَّابق، ص٥٥.
(٤) ديوان الرُّصافي، ص٥٩.
(٥) الإحاطة، ابن الخطيب، ج٣، ص٢٥٤.
(٦) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

يـــا ســـــعدُ حـــدِّثني فكـــل مخبِّـــر عـــن خـــسرِ مـــن أهـــواهُ أو إحـــسانِهِ
يا سعدُ (حدثني فكل حـديث عـنهم) [١] ويجـــلُّ قـــدرُ الحـــبِّ عـــن نـــسيانِهِ
يـــا ســـعدُ طارحنيـــهِ وامـــلأْ مـــسمعي مـــــن ســـــرِّه إن شـــيتَ أو إعلانِـــهِ

فكان في استخدام هذه الصيغة، احتذاءٌ للبداوة في الأسلوب، لأن هذا المسمّى ومناداته، مرتبطٌ بالمثل البدويّ الذي قيل فيه، ومن هنا كان النسجُ على منوالِهِ حـذو أسلوب بدويّ، يفتح في الشعر باب طلب الوقوفِ بالديار، أو التعريج والنـزول، أو الحديث، وغيرها من سياقاتٍ متعدِّدة، كان يرتبط فيها قولهم (يا سعدُ) غالباً بما يثري الأسلوب بدويَّاً، من ذكر الأماكن القديمة، أو وصف هوىً عذري أو غيره...

ومن الأساليب البدويَّة الجاهليَّة المحتذاة في الشعر الأندلسيّ:

أسلوبُ الاستدارة البدوي

وهي ((جملةٌ متوسِّطةُ الطول تشتملُ على فاتحةٍ وخاتمة، وتتألّف من فواصل ترتبط بإحكام وتتساوق في نظام، وتحتمل كلُّ فاصلةٍ من فواصل الفاتحةِ جزءاً مـن المعنى بحيث لا يتمُّ إلاَّ بذكر الجملة الأخيرة وهي الخاتمة)) [٢].

وفي هذا الأسلوب يذكر الشاعر أمرين مفضلاً أحدهما على الآخر في شـكلٍ دائري، يبدأ بالمفضولِ منفيَّاً، وينتهي بالمفضّل مثبتاً[٣]، وهـو كثيـرٌ فـي الـشعر الجاهليّ، ويأتي في سياقاتٍ مختلفة، منها قول النابغة يمدح النعمان[٤]:

فمـــا الفـــراتُ إذا جاشَـــتْ غواربُـــهُ ترمـــــي أواذيُّـــــهُ العبـــــرينِ بالزَّبـــــدِ

ذكر المفضول في عدَّة أبيات، ثم قال مفضلاً الممدوح:

(يوماً بأجودَ منه سيبَ نافلةٍ) [٥]

وقد احتذا الشعراءُ الأندلسيُّون، حذو الجاهليين في هذا الأسلوب، وكان يطولُ الوصف فيه أو يقصر حسب الحالة النفسيَّةِ للشاعر، والسيّاق، أو الموضـوع الـذي يتحدَّث فيه... وغير ذلك، كما كان عند الشعراء الجاهليين، فمن ذلك مثلاً قول ابـن

---

(١) هكذا في الإحاطة والبيت غير مستقيم الوزن، ولعل الصحيح: (يا سعد حدِّثني حديثاً عنهم).
(٢) الأخطل شاعر بني أميَّة، ص١٥٥ : ١٥٧، نقلاً عن دفاع عن البلاغة لأحمد حسن الزيات، ص١١٢.
(٣) انظر: المرجع السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) ديوان النَّابغة، ص٨٧.
(٥) المرجع السَّابق، ص٨٨.

خفاجة يمدح[1]:

فما البطلُ الحامي وقد صافح الطُّلى[2] بأبيضَ بسَّامِ الفرندِ طريرِ[3]

بأطولَ باعاً من رحيمٍ وقد سطا[4] بأرقشَ[5] مصفرِّ القميصِ قصيرِ

فيا حسنَ مرأى الملكِ بين مهنَّدٍ خضيبٍ وردءٍ لليراعِ نصيرِ

ففضّل الممدوح في الكتابةِ بقلمه، على بطلٍ قويّ صرع الأبطال بسيفه، وأراد ما يحدثه من أثر بهذا القلم، وجاء بذلك في أسلوبِ استدارةٍ بدويّ في بيتين.

وجاء ابن خفاجة بهذا الأسلوب مرتين متتاليتين في قصيدةٍ أخرى، فقال[6]:

فما السيفُ يومَ الرَّوعِ نبَّهتَ نصلهُ فأضرمته ناراً وضرَّجتهُ دَمَا

بألينَ أعطافاً وأخشنَ مضرباً وأرهبَ إقداماً وأجدى تخدُّمَا[7]

ولا الروضُ غِبَّ القطرِ[8]فضَّضهُ[9]النَّدى ورجَّع فيه طائرٌ فتكلَّما

بأطيبَ أفياءً وأنضرَ صفحةً وأعطرَ أخلاقاً وأحلى ترنُّما

فذكر في البيتين الأوَّلين المفضول بعد (ما) وهو السيفُ الحاد، الذي أخذ من الأعداءِ فعلاهُ الدم، وفضَّل عليه الممدوح بحرف الباء واسم التفضيل على وزن (أفعل)، في اللين والقوّة، والإقدام، ثمَّ ذكر في البيتين التالين المفضول بعد (لا) وهو الروض بعدَ المطر، وفضَل عليه الممدوح باسم التفضيل، في الطيب والنضارةِ والهشاشة والبشاشة.

وقد يمتدُّ هذا الأسلوبُ البدويُّ في القصيدة إلى عدَّة أبيات، ومن ذلك قول ابن الخطيب مادحاً[10]:

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٨٣.

(٢) الطلى: الأعناق، انظر: اللِّسان، مادة (طلي).

(٣) طرير: حاد، انظر: اللِّسان، مادة (طرر).

(٤) سطا: قهر وبطش، انظر: اللِّسان، مادة (سطا).

(٥) أرقش: الرقش الكتابة والخط الحسن، انظر: اللِّسان، مادة (رقش).

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٨.

(٧) تخدُّما: اتخاذاً، انظر: اللِّسان، مادة (خدم).

(٨) غبّ القطر: بعد القطر، انظر: اللِّسان، مادة (غبب).

(٩) فضّضه: فرَّقه، انظر: اللِّسان، مادة (فضض).

(١٠) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٣٠٣.

فما روضـــةٌ بـــالغورِ[1]عاهَـدَها[2]الحَيَـا[3]   وحلَّتْ حُبَا الأنـــواءِ[4]فـــي ذلـــك العقـــد[5]

وحجَّبها عـــن نـــاظرِ الـــشمس فانثنـــت   تـــستَّرُ فـــي ظـــلٍّ مـــن الغـــيمِ ممتـــدِّ

وبـــثَّ نـــسيمُ الـــروضِ فيهـــا تحيَّـــةً   قريبـــة عهـــدٍ باجتيـــازٍ علـــى (الهنـــد)

وفـــضَّ فتيـــتَ المـــسكِ فـــي جنباتهـــا   فـــأرعفَ آفـــاقَ الـــشقائقِ[6] والـــوردِ

بـــأعطرَ عَرْفَـــاً مـــن أريـــجِ ثنائِـــه   إذا نـــشرتْ آثـــارُه صـــحفَ الحمـــدِ

فابن الخطيب بدأ بالمفضولِ منفيَّاً، وهي الروضة التي استغرق وصفها عـدَّة أبيات، ذكر فيها أنَّها بالغور، وقد يكون أراد المكان البدويّ وهو تهامة ومـا يلـي اليمن، كما قد يكون أراد المطمئن مـن الأرض[7]، وجعـل المطـر يعاهـدها، أي يمطرها مطراً بعد مطر، وذكر الحيَا من مسميَّات هذا المطر، لأنه أراد دلالة الحياةِ والخصبِ والنَّماء، ثم ذكر في أسلوبِ خبريّ ما أحدثه المطر، وذلك فـي صـورةٍ بدويَّةٍ استعاريَّة جعله فيها يحلُّ الحبُا في المكانِ ويقيم فيه، وأراد بذلك أنها روضـةٌ ممرعةٌ مُعْشِبةٌ نديّةٌ، زاد في نداوتها قوله أيضاً (أنَّها تستَّرت بالغيمِ عـن الـشمس)، وذكر في صفتها أنَّ النسائم فيها معطّرة، وكأنَّها مرَّت بالهند، وأراد بذلك دلالةَ الهند على ما يحمل منها من طيبٍ وعودٍ وكباء، وذكر المسك الذي كُـسِرَ وفُـرِّق فـي جنباتها ممَّا أحدث رائحة عطرةً أرعفَ منها أنف الـشقائق والـورد، وأراد تـشبيه حمرتهما بحمرة الدم، وجاء بهذا الوصف بعد النفي بـ (ما) في أسـاليب خبريَّـةٍ، جانس فيها بين (الحيا، والحُبَا)، وناسب بين: (حجَّبها، والتسترُّ، والظلّ) وبين (الهند، والمسك، والأنف، ثم العطر، والأريج) اللَّذين ذكرهما بعد المفضَّل وهو الثناءُ عليه، وأراد الحديث عن كرمِهِ وشمائلِه التي عمَّت وتجاوزت الحدَّ، حتَّى مـلأت النـسائمَ بالعطر، وحتَّى أصبح هذا الثناء أفضل من عرف الرياح التي تهبُّ علـى روضـةٍ، معشبةٍ، مخضبةٍ، يمطرها الحيا، وتزهر بالورد والزهور، وقد نظر ابن الخطيب في

---

(١) الغور: المطمئن من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (غور).

(٢) عاهدها: أمطرها مطراً بعد مطر، انظر: اللِّسان، مادة (عهد).

(٣) الحيا: المطر، انظر: اللِّسان، مادة (حيا).

(٤) الأنواء: النوء النجم إذا مال وسقط، وكانت العرب تقول لابد أن يكون عند ذلك مطر، انظر: اللِّسان، مادة (نوأ).

(٥) العقد: ترطّب الرمل من كثرة المطر، انظر: اللِّسان، مادة (عقد).

(٦) الشقائق: شقائق النعمان، نور أحمر، انظر: اللِّسان، مادة (شقق).

(٧) انظر: اللِّسان، مادة (غور).

هذا التشبيه بهذا الأسلوب البدويّ الدائري – الذي جرى فيه التفضيلُ على روضةٍ معشبةٍ حيَّةٍ بالمطر – إلى قول الأعشى[1]:

وما روضة من رياضِ الحزنِ معشبةٌ خضراءُ جادَ عليها مسبلٌ هطلُ

يضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شرقٌ مؤزَّرٌ بعميمِ النبتِ مكتهِلُ

يوماً بأطيبَ منها نشرَ رائحةٍ ولا بأحسنَ منها إذا دَنَا الأصُلُ

وقد نقله ابن الخطيب من سياق النسيب والغزل عند الأعشى، إلى سياقِ المدح.

فأسلوب الاستدارة البدويّ، يستطيعُ الشاعر من خلالِه أن يفضّل ما يريدُ وما يريدُ على مفضول داخلت صورته عناصرَ متعدِّدة، أغنت التشبيه، وأثرته بهذا الأسلوب، وقد أعجب الشعراء الاندلسيُّون به واحتذوه في شعرهم.

ومن هنا... فإننا نجد من الأمثلة السابقة أن الشعراءَ الأندلسيين احتذوا كثيراً من الأساليب البدويَّة التي أصبحت قوالبَ تعبيريَّة في هذا الشعر، يدلُّ وجودها فيه على إعجاب شديد بالشعر القديم، الذي نشأ الشعراء الأندلسيُّون على حفظه، وربُّوا على تذوُّقِه، مثل الشعراء في المشرق، وكانت الصيغ والأساليب البدويَّة متوارثة متداولة، يصدق على وجودها في الشعر قول حازم[2]:

حتَّى لقد نَسِيَ الجوادُ اسماً له من طولِ ما سمُّوه قيدَ أوابدِ

فقد كان من الطبيعي أن تتداخل الأساليب البدويَّة القديمة في خلال الشعر الأندلسيّ، ويحتذيها الشعراء الأندلسيُّون، ويترسَّمونها، وتكثر في أشعارهم.

– الأساليب الإنشائية:

تنقسمُ الأساليب اللُّغويَة إلى أسلوبٍ خبريٍّ، وأسلوب إنشائي، من حيث تنوُّع دلالةِ المعاني التي يحملها كلٌّ منهما، وهذه الأساليب تُعدُّ موضوعاً مهمَّاً في إطار علم المعاني، يقول القزويني ((إنَّ الكلامَ إمَّا خبرٌ أوإنشاءٌ، لأنَّه إمَّا يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج، الأول الخبر، والثاني الإنشاء))[3]،

(١) ديوان الأعشى، ص٢٨٠.

(٢) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٤٤.

(٣) الإيضاح، الخطيب القزويني، ص١٦.

وقد اختلفوا في المراد بالخبر فقالوا إنَّ ((صدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه له، هذا هو المشهور، وعليه التعويل...)) [(١)].

وقد كان للأساليب الخبريَّة حضور في الشعر الأندلسيّ البدويّ، الذي كان يأتي فيه الخبر مؤكَّداً أو بدون توكيد، لارتباطِ طريقة الإبانة بمعرفة الشاعر وإحساسه بحالة المخاطب، وتراوح تلقيه الخبر بين التصديق، والتكذيب، ومن الأمثلة على الأساليب الخبريّة، غير المؤكَّدة، قول يوسف الثالث[(٢)]:

وأنا الناصرُ لمَّا خيَّموا رحَلَ السلوانَ عنِّي وظَعَنْ

فأخبر عن نفسه، وذكر ما حلَّ به لفراقِ من يحبّ، مطابقاً بين التخييم والرحيل، دون أن يؤكّد الخبر، لأنه أراد خبراً لا يحتاج لذلك.

وكذلك يقول محمّد بن عبدالملك النَّاصر، يخبرُ عن حرقة الفراق[(٣)]:

تبدَّتْ بأكنافِ الحجازِ ديارُها فأوقدَ نارَ الوجدِ في القلبِ نارُها

ومن الأمثلة على ذلك، ما يخبر به الشاعر عن الطلل وحاله، مثل قول ابن عميرة المخزومي[(٤)]:

تغيَّر ذاكَ العهدُ بعدي وأهلُه ومن ذا على الأيَّامِ لا يتغيَّرُ

وأقفَرَ رسمُ الدار إلاَّ بقيَّةً لسائلِها عن مثل حالي تخبرُ

وكذلك ما يخبر به الشاعر عن يوم الفراق، بعد شدّ الرِّحال من إسبال الستور فوق الهوادج، مثل قول محمد بن جابر الهوَّاري[(٥)]:

هَزُّوا الغصونَ على الكثبانِ حين مَضَوْا وأسبلُوا فوقَ أقمارِ الدُّجى كِللا

وقول أبي الحسن ابن هارون[(٦)]:

بليتُ بربَّاتِ الحجالِ وقلمَّا دعونَ امرءًا إلاَّ يجيبُ ويسرعُ

فالأبيات السابقة جاءت في أساليب خبريَّةٍ خلت من المؤكّدات، لأن الشاعر

---

(١) الإيضاح، القزويني، ص١٨.
(٢) ديوان يوسف الثَّالث، ص١٣١.
(٣) شعر بني أميَّة في الأندلس، د. السيد أحمد عمارة، ص٣٨١.
(٤) نفح الطيب، المقَّري، ج٤، ص٤٩٤.
(٥) المصدر السَّابق، ج٧، ص٣٥٢.
(٦) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبراهيم بن مراد، ص٢٤٥.

يفترض أنَّ المتلقي ليس بحاجةٍ إليها، لأن الخبر معروفٌ لديه، أو مستقرٌ في ذهنه، أو غير قابلٍ للإنكار، وقد يأتي الشاعرُ بأساليبَ خبريَّةٍ مؤكَّدةٍ يفترض فيها العكس، فيعمد لتأكيد الخبر، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن خفاجة(١):

وقد شطَّ محبوبٌ وأجدبَ مرتعٌ وأخفق مأمولٌ وقلَّ خليلُ

فأكَّد الخبر بـ (قد) التي تدل على التحقيق، لتوهُّمه أن السامع مشكك في الخبر، بما احتاج به لهذا التأكيد في الأسلوب الخبري، ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول أبي إسحاق الألبيري(٢):

وقد زُمَّ رحلي واستقلّتْ ركائبي وقد آذنتني بالرَّحيلِ حُداتي

وقد يأتي الخبر مؤكَّداً بمؤكَّدين، لافتراضِ الشاعر أنَّ السامع منكرٌ للخبر، ومن الأمثلةِ على ذلك قول ابن سهل(٣):

وإنّي لخفَّاقُ الفؤادِ كما بَدَا نسيمكمُ من نحو سلعٍ وحاجرِ

فأكّد الخبر بمؤكدين هما (إنَّ) و (لام الابتداء) في قوله (لخفَّاق) التي تفيد توكيد مضمون الحكم، ولعلَّ المبالغة في وصف الحالةِ ممَّا يحتمل إنكارَ المستمع، هي التي دفعت الشاعر إلى تأكيد الخبر بمؤكدين.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول يوسف الثَّالث(٤):

ولقد وقفتُ مسائلاً طَلَل الحِمَى أرجو جوابَ قبولِهِ وشمالِهِ

فأكَّد الخبر بلام الابتداء، و (قد) لأن الخبر يحتمل إنكاراً، وذلك لسؤالِهِ الطلل، ورجائِهِ الإجابة.

وكثيراً ما تأتي الأساليب الخبريَّة مراوحاً فيها بين المؤكَّدةِ وغيرها، من مثل قول ابن بقي(٥):

يجري إليكَ بنا سفينٌ أتلعٌ مثلُ البعيرِ مخزَّمٌ في المنخرِ

وبناتُ أعوجَ قد برمن بصحبتي ممَّا قطعنَ من اليبابِ المقفرِ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٩٣.

(٢) ديوان أبي إسحاق الألبيري، ص٦٠.

(٣) ديوان ابن سهل، ص٣٥١.

(٤) ديوان يوسف الثَّالث، ص٩٥.

(٥) الذخيرة، ابن بسام، ق٢، م٢، ص٦٣١.

فجاء في البيتِ الأوّل بخبرٍ غير مؤكَّد، ثم أردفه بخبرٍ مؤكّدٍ (بقد) لاحتمـــال إنكاره لدى المستمع.

وأكثر ما تأتي في الشعر البدويّ الأندلسيّ الأساليب الإنشائيّة، لأنها لا تحتملُ صدقاً ولا كذباً، ممَّا هو أعلق بالشعور العاطفي الذي تبنى عليه – غالباً – الأساليب الشعريَّة، وقد تراوحت هذه الأساليب الإنشائية بين طلبيّةٍ وغير طلبيَّة.

فمن القسم الأوَّل، وهو **الأساليب الإنشائية الطلبيَّة:**

(**الأمــر**) :

وهو طلب حصول الفعلِ من المخاطب، وكثيراً ما يأتي أسلوب الأمــر فـــي سياقِ طلب الوقوفِ على الطلل والديار، والتعريج، ممَّا هو مناسبٌ للبـــداوة، وفيـــه احتذاءٌ للأسلوبِ الجاهليّ، ومن ذلك قول ابن الخطيب[١]:

عـــرِّج علـــى الـــوادي كـــذا يـــسرةً وابلـــــغْ ســـــلامي ذلـــــكَ المربعَـــــا

وقول ابن عبد ربَّه[٢]:

قـــفْ بالقبـــابِ وأيـــنَ ذاك الموقـــفُ واســــــألهمُ بمـــــأمَّهم أن يعطفُـــــوا

وقول الشاعرين (عرِّج) أو (قف) طلبُ أداء حقّ الوفاء للديار.

وقد يأتي طلب الوقوف على الديار في سياقٍ دينيٍّ ومنه قول ابن الخطيب[٣]:

قـــف بـــالبقيعِ ونـــادِ فـــي عرصـــاتِهِ فلكـــم بهـــا مـــن جيـــرةٍ ولـــداتِ

كما قد يأتي أسلوب الأمرِ أو الطلب في سياقِ تحيَّة الديار، والسلام عليهـــا، ومن ذلك قول يوسف الثَّالث[٤]:

ألا حـــــيِّ داراً بـــــسقطِ اللَّـــــوى لعـــــلَّ الحبيـــــبَ بتلـــــكَ الحلـــــلْ

فقال (ألا) وتعني العرض والتحـضيض، ومعناهـا طلـب الـشيء بلـين، وتحضيضٌ بحثّ، وقال (حيّ) وهي طلبٌ ايضاً، وفي الأسلوب دلالة اهتمامٍ بالـدّار للحرصِ على تحيَّتها، وليس ذلك الأمر لذاتها وإنَّما لمن فيها من الأحباب.

وقد يأتي هذا الأسلوبُ في سياقِ حثّ الرواحلِ للممدوح، وهـو كثيـرٌ فـي الشعر، مثل قول عمر بن حربون[٥]:

---

(١) ديان ابن الخطيب، ج٢، ص٦٥١.

(٢) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص٢١٨.

(٣) ديوان ابن الخطيب، ج١، ص١٨٧.

(٤) ديوان يوسف الثَّالث، ص١٠٢.

(٥) ديوان عمر بن حربون الشلبي، ص١٢٩.

حثُّـوا المطـيّ فقـد قَـضَتْ أوطارَهـا   واحـدُوا إلـى بـابِ الأميـرِ قطارَهـا

وإن اشـتكت أينـاً فـلا ترنـو لهـا   حتَّـى تحـدِّث عنـده أخبارَهَـا[1]

لا تعـذروها أو تحـلَّ فنـاءَه   فـإذا حللـتم فـاقبلوا أعـذارَهَا

ونجد في هذه الأبيات الثلاثة، تكثيفٌ لبنية الأمرِ على غيرها من البُنَى، فطلبَ الشاعرُ حثَّ المطي، وحداءَ الإبل، ونهى عـن الالتفـاتِ لـشكواها، أو الاسـتماع لعذرها، وقبول ذلك بعد الوصول للمدوح، فسيطر الأمرُ أو الطلبُ على الأبيات، بما يعني في السياق الإلحاح على الوصولِ من خلال الإلحاح على صيغةِ الأمـر، بمـا يخدمُ غرض المدح.

وقد يشخِّص الشعراءُ الأندلسيُّون من خلال هذا الأسلوب الطبيعة فيحـدثونها، ويطلبونها في سياقٍ بدويّ، ومن ذلك قول ابن الزَّقَّاق[2]:

قـل للـسحابِ إذا بكـى طلـلاً   ألـفَ المـصيفُ بكـاءهُ والمربـعُ

لا تنتحِـلْ معنـى الوفـاءِ لـدمنتي   سُـعدَى فمـا سـبقت إليـه الأدمـعُ

فطلبَ من يخبرُ السحبَ أن لا تدَّعي الوفاء بالبكاء، لأنها سُبِقَت بدموعه.

وفي مثل هذا السياق يقول ابن أبي الخصال، متتبعاً طريقـة العـذريين فـي خطاب النسيم[3]:

مَهْ يا نـسيمُ فقـد كبـرتُ عـن الـصِّبَا   لـم يبـق مـن تلـكَ الـصبابةِ بـاقِ

ومَهْ: اسم فعلٍ معناه اكفف، أو اسكت وهي كلمة زجر[4].

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية الأخرى:

(**الاستفهام**) :

وهو الاستخبار، وطلب العلم بشيء لم يكن معلوماً، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء فيه الاستفهام بـ (هل)، في مثل قول الرصافي[5]:

---

(١) اقتبس قوله (حتى تحدّث عنده أخبارها) من القرآن الكريم في قولـه تعـالى: ﴿ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ﴾، سورة الزلزلة: آية (٤).

(٢) زاد المسافر، ص٣٥٤.

(٣) الإحاطة، ابن الخطيب، ج٢، ص٣٩١.

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (مهه).

(٥) ديوان الرصافي، ص٦٥.

هـــل تــبلغنَّ الظـــاعنينَ تحيَّـــةً ريـــحٌ تهـــبُّ مـــع الأصـــيلِ رُخـــاءُ؟

كَـسْلَى تجــرُّ علــى الحديقــةِ ذيلَهــا فـــالعرفُ منهـــا منـــدلٌ وكبـــاءُ

فاستفهم الشاعرُ بهل في سياقٍ عذريٍّ بدويّ، سبقت فيه (هل) الفعل المضارع المؤكّد بالنون، وفيه توسُّل وترجٍّ أكده بالنون، لإرادتهِ دلالة الحنين والشوق في هــذا السلام، ولذلك مطل صورة الرياح المبلِّغة الأشواق إلى البيتِ الثاني، وأشــاع فيهــا الرائحة العطرة.

وفي مثل هذا السياق يقول ابن خفاجة[1]:

فهــل مــن لقــاءٍ معــرضٍ أو تحيَّــةٍ مع الرَّكبِ يغشى أو مــع الطَّيــفِ ســاريًا؟

فجاء بهل، في طلبٍ وتمنٍّ، أراد به اللِّقاء أو التحيَّة، وزاد (من) قبل (لقــاءٍ) لإرادته تأكيدَ هذا الرَّجاء والرَّغبةَ فيه.

وقد يستفهم الشعراءُ بالهمزة، ومن أمثلتها قول ابن الخطيب[2]:

ألــم تريــاني كلَّمــا هبَّــت الــصَّبا أبــلُّ بهــا مــن نــارِ لــوعتي الوجــدَا؟

وأصبُوا إلــى البــرقِ الحجــازي كلَّمــا أجالَتْ أكفُّ البــرقِ فــي الأفــقِ الزَّنــدا؟

والهمزة لطلب التصديق، استفهم الشاعر بها قبل الفعل المضارع المنفيّ، لأنه أراد به بهذا الأسلوب تقرير حقيقةِ هذا الفعل، وتأكيده للسامع، فالاستفهام هنا يقــرر رؤية المخاطب حالتَهُ وقت هبوب الصَّبا، ورؤية البرق.

ومن الأمثلة الأخرى على الاستفهام بالهمزةِ في مثل السياقِ العذريّ السابق، قول ابن الخطيب في قصيدة أُخرى[3]:

أمِن جانــبَ الغربــيِّ نفحــةٌ[4] بــارحٍ[5] سرَت بتباريح[6] الجــوى فــي الجــوارحِ؟

فاستفهامه بالهمزة، وقوله (من) بعدها الدالة على ابتــداء الغايــة، أراد بــه السؤال عن وجهة الريح التي هبَّتْ فأذكت الوجدَ وتباريحه، وهو استفهامٌ أراد مــن

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٩.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٥٤.

(٣) المصدر السَّابق، ج١، ص٢٣٠.

(٤) النفحة: دفعة الريح الطيبة، انظر: اللِّسان، مادة (نفح).

(٥) البارح: الريح الحارة في الصيف، انظر: اللِّسان، مادة (برح).

(٦) التباريح: الإلحاح بالمشقة، انظر: اللِّسان، مادة (برح).

ورائه الإبانة عن معاني الشوق التي يهيجها مسرى النسيم.

وقد يُستفهم بـــ (أي) كما في قول ابن خاتمة[١]:

أيُّ حـــسنٍ علـــى ظهـــورِ المهـــارى؟[٢] قـــــد تـــــولّى وأيُّ نـــــورٍ تـــــوارى؟

فاستفهم بـــ (أي) مرَّتين، في سياقِ وصفِ النساء في الهـــوادج، فقـــال: (أيُّ حسنٍ)؟ و (أيُّ نورٍ)؟ وأراد بهذا الاستفهام المبالغة والتعظيم لأمـــرِ هـــذا الحـــسن، والنُّور اللذين أراد بهما النساءَ فوقَ الرواحل.

وقد يستفهم الشعراءُ بـــ (ما) ومن ذلك قول قاسم الفهري[٣]:

ومـــا بـــالُ أنفـــاسِ الخزامـــى تعطَّـــرت فأرَّجَـــت الأرجـــاءَ مـــن نفحِهَـــا عِطْـــرًا؟

والاستفهام بما عن (البال) استفهامٌ عن الحالِ والشان[٤].

وكثيراً ما يأتي في الشعر الأندلسيّ أسلوب الاستفهام التشكيكي، أو ما يـــسمّى بـــ (تجاهل العارف) ومن الأمثلة على ذلك، أبياتٌ لابن الصَّباغ الجـــذامي، جـــاءت كثيرة الأسئلة وهي قوله[٥]:

أرى دمـــع الجفـــونِ لـــه انـــسجامُ ألاحَ البـــرقُ أم صـــدحَ الحمـــامُ؟

أهبَّـــت نفحـــةٌ مـــن أرضِ نجـــدٍ بنـــشرِ البـــانِ أم بانَـــتْ خيـــامُ؟

أم الأنـــوارُ بـــالعلمينِ عنَّـــتْ فهـــاجَ الـــشَّوقُ وافتـــضحَ الغـــرامُ؟

أشـــمتَ بريـــقَ أكنـــافِ الحمـــى أم دعـــاكَ لأن تبـــوحَ بهـــم هيـــامُ؟

أعاقـــكَ عـــن عقيـــقِ الخيـــفَ خـــوفٌ فعـــزَّ الـــصبرُ واســـتولى الـــسقامُ؟

بـــدا لـــكَ فـــوقَ صـــحنِ الخـــدِ دمـــعٌ يـــصَّعده بأنفـــاسٍ ضـــرامُ

أظنُّـــك مغرمَـــاً مثلـــي كئيبـــاً فـــبُح بهـــواكَ مثلـــكَ لا يُـــلامُ

وتتقدم على (أم) في الأبيات همزة التسوية، وقد بدأ الـــشاعر هـــذه الأبيـــات بأسلوبٍ خبريّ ذكر فيه انكساب الدموع من العين، وهو خبرٌ لـــم يؤكّـــده لظنّـــه أن

---

(١) ديوان ابن خاتمة، ص٩٠.

(٢) المهارى: جمع مهرة، وهي الإبل المنسوبة إلى مهرة بن حيدان، انظر: اللِّسان، مادة (مهر).

(٣) نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٢٦١.

(٤) انظر: اللِّسان، مادة (بول).

(٥) ديوان ابن الصباغ الجذامي، ص٥٠.

المتلقي عارفٌ به، وهو ما يدلُّ بالأسلوب على تحققه دون تأكيد، ثم توالت بعد ذلك الأسئلة التشكيكيّة، التي يأتي فيها الاستفهام بـ (أم) بعد همزة الاستفهام التي لا تتطلب جواباً، فقال (ألاحَ البرق أم صدح الحمام) و (أهبت نفحةٌ أم بانت خيام أم أنوار العلمين)، و (أشام البرق أم دعاه الهيام).

وهي كلُّها أسئلةٌ أراد بها الشاعر بيان الحالةِ النفسيَّة التي يجدها، ويعرفها في ذاته، ولكنَّه يتجاهلُها في الأسلوب، لأن الأسئلة لا تهدف إلى معرفةِ جواب السؤال، بل إلى الإبانةِ عن حالةٍ من شدّة الشوقِ والوجد، أدّت إلى انسكاب الدموع التي أخبر عنها في البيتِ الأول، وتساءل عن أسبابها وكلُّها أسبابٌ تضافرت فيها عناصر عذريَّة، جادت برموزها الحنينيَّة في التعبير عن شدَّةِ الشوق، والقصيدةُ نبويَّةٌ وظّف الجذامي فيها هذا الأسلوب المستلهمة فيه صورةُ الهوى العذريّ، لخدمة سياق المديح النبويّ.

وفي مثل هذا الأسلوب – من الاستفهام بأم – قول ابن هانئ في سياقِ النسيب[1]:

فقلتُ أدارَالمالكيَّةِ ما أرى بأسفلَ ذا الوادي أم الطلحُ والسَّلْمُ؟

وقول ابن زمرك يمدح[2]:

أوجهكَ أم وجهُ الصَّباح تهلّلا تجلّى على حادي الرِّكابِ فهلَّلا؟

فالسؤال التشكيكي بالاستفهام بالهمزة ثم قوله (أم) يدل على غرض بلاغي هو تشبيه الممدوح بالصَّباح الذي أضاء على الرَّكب فاستبشروا به.

ومن الأساليب الإنشائية الطلبيَّة (**النداء**):

وهو طلب المتكلِّم إقبال المخاطبِ بحرفٍ ينوب عن الفعل (أنادي)، ومن أكثر أدوات النداء استخداماً (يا) قيل إنها لنداء البعيد، وقيل مشتركة بين القريب والبعيد[3]، وتأتي كثيراً في نداء الصاحبين، من مثل قول الأعمى التطيلي[4]:

يا صاحبيَّ، نداءً من عليلكما فقد تناهى بمثواهُ تشوُّقُه

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٤٣.

(٢) ديوان ابن زمرك، ص٥٠.

(٣) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريَّة، بيروت، ج٢، ص٣٧٣.

(٤) ديوان التطيلي، ص٢٣٨.

ردُّوا إلـــى الجانـــب الغربـــي عيـــسَهمُ   عـــسَى نـــسيمُ الـــذي يهـــوى سينـــشقُهُ

هو سياقٌ عذريٌّ بدويّ، نادى فيه الصاحبين، وطلب منهما أن يـــردوه إلـــى جانب الحمى، ليتنشَّق نسيمَ من يهوى.

وينادى بـــ (يا) المعاهد والديار كثيراً وفي النداء بها تشخيص، وإعادة إحياءٍ بالشّعر للمكان في القلب من خلالِ استحضار ذكرياته، ومن الأمثلة على ذلك قـــول ابن درَّاج[(١)]:

يا معهداً لـــم يُـــضَعْ عهـــدُ الوفـــاءِ لـــه   مكـــسَّفُ النـــورِ عـــافي القـــدرِ ضـــائعُهُ

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول ابن خفاجة[(٢)]:

فيـــا بانـــة الـــوادي بمنعـــرج اللَّـــوى   أتـــصغي علـــى شـــحط النَّـــوى فـــأقولُ

ويا نفحـــاتِ الـــريحِ مـــن بطـــنِ لعلـــعٍ   ألا جـــادَ مـــن ذاكَ النـــسيمِ بخيـــلُ

فنادى البانة، وهي من أشجار البادية، وأسندها للوادي، كما نـــادى الريـــاح، وابن خفاجة بهذا النداء، يشرك معه الطبيعة، ويبثُ فيها الحياة، في عذريَّةٍ بدويَّـــة، تسمح من خلال هذا الأسلوب بالشكوى، ودلَّ بتكراره حرف النداء على عمقِ الأسى في نفسه، ورغبته في البثّ.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول ابن خاتمة[(٣)]:

يـــا نـــسيماً ســـرى لأقـــربِ عهـــدٍ   بحمـــاهم حـــدَّثني الأخبـــارا

فسؤال النسيم عن الحمى، وندائه، طريقةٌ عذرية يعمد الشعراء إليها للإبانـــة عن شدّةِ الشوق.

وقد يضمُ إلى نداء الرياح أو الأشجار وغيرها، الإقسام على المنادى، وهـــي زيادة تأكيدٍ على عمقِ إحساسِ الشاعر بالطبيعةِ وإشراكها معه في مشاعره، ومنـــه قول ابن حمديس[(٤)]:

باللهِ يـــا ســـمراتِ الحـــيِّ هـــل هجعـــتْ   في ظلّ أغـــصانك الغـــزلانُ عـــن ســـهري

---

(١) ديوان ابن درَّاج، ص٢٢٧.
(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢٩٣.
(٣) ديوان ابن خاتمة، ص٩٠.
(٤) ديوان ابن حمديس، ص٢٠٦.

وكثيراً ما تأتي (يا) في سياقِ المدح، ومنه خطـابُ الرَّكـب، يقـول ابـن فركون[1]:

فيا راكبَ الوجنـاءِ يطـوي بهـا الفـلا   إلـى طيَّـةٍ آثارُهـا لـيس تُجهَـلُ

ثم يقول بعد ذلك[2]:

أرِحْهَـا فقـد حلَّـتْ بمثـوى خليفـةٍ   لـه السبقُ، وهـو الـوادعُ المتمهِّـلُ

فخاطب الرَّاكب الميمم الممدوح، وطلب منه أن ينيخ في حماه، لأنـه سـيجدُ لديه الوداعة والأمن وطيبَ العيش.

وكثيراً ما يأتي ابن فركون بأسلوبِ النداء للرَّكب في غرض المـدح، ومنـه قوله أيضاً[3]:

فيا راكبَ الوجنـاءِ يطـوي بهـا الفـلا   يـرومُ بطـيِّ القفـرِ أن يُـذهبَ الفقـرا

وقـد أرْسِـلَتْ مثـلُ الـسَّفينِ ملجِّجـاً   ومـا اتَّخـذتْ إلا الـسَّرابَ بهـا بحـرَا

إذا كنتَ تبغي مـوردَ الجـودِ فاعتـصمْ   بمـن ترتجـي الأمـلاكُ نائلَـهُ الغَمْـرا

فنادى الرَّكبَ الذي يطوي القفارَ ويخوضُ لجج الصحارى، وطلـب منـه أن يردَ حمى الممدوح الذي يغمرُ نائلُهُ كلَّ شيء، وجاء بما يلائمُ الطلبَ والسؤال فـي مجانسته بين القفر، والفقر.

ويكرّر ابن فركون هذا الأسلوب في قصيدةٍ أخرى، يقول[4]:

ويـا ناصـراً جـاءَ يطـوي الفَـلاَ   يجـدُّ الـسُّرى طالبـاً للجـدّا[5]

بمثـوى إمـامِ الهـدى يوسُـفٍ   أنـخ ركبـكَ المـتهمَ المنجـدَا

ويمِّـم علـى ظمـإٍ بابَـهُ   تجـد عنـده الظِّـلَ والمـوردَا

فنادى الرَّاكب الذي طوى التهائم والنجود، وواصل السُّرى، واحتمل مـشقَّاتِ السَّفر، وطلب منه أن يُنيخ بمقام الممدوح، لأن عنده الظلَّ والمـورد، واعتراضـه بقوله – على ظماءٍ – يشي بالحاجة إلى العطاء، أضافها لوصفه التعـب، ومـشاقّ

(١) ديوان ابن فركون، ص١٧٢.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) المصدر السَّابق، ص١٠٥.
(٤) المصدر السَّابق، ص١٣٧.
(٥) انظر: اللِّسان، مادة (حدا).

الارتحال من خلال ندائِه الرَّاكب، وهي وسيلة وطريقةٌ في الأسلوب، يعمد من خلالها الشاعر إلى طلب الرفد والعطاء.

وقد يتجاوز الشاعر نداءَ الرَّكب إلى نداء الممدوح مباشرةً، ومنه قول ابن زُمْرك[1]:

يا من مآثره تُتْلَى لها سورٌ تخدى بها في الفلاةِ الأينقُ الرُّسُمُ

فناداه مباشرةً، ومدحه بما هو فيه من شمائل، تجعل الرَّكب يجدُّ له المسير، وتقطع له القفار.

ومن أساليب الإنشاء الطلبيَّة (**التمنّي**):

ومنها التمني بـ (ليت).

وهي حرفٌ يتعلّقُ بالمستحيلِ غالباً، وبالممكن قليلاً[2]، إذ لا يُشترط في التمني الإمكان[3]، ومن أمثلته قول أبي بكر السَّلاوي، من قصيدةٍ نبويَّة[4]:

ليت أنّي تربةُ الوادي إذا مَرَّت العيسُ لثمتُ الأرجُلاَ

لو بوادي الدَّومِ مرَّت إبلي كنتُ أوطأتُ جفوني الإبلا

فتمنى بـ (ليت) وأكَّد هذا الرجاء بـ (أنَّ) في سياقٍ إيمانيّ روحيّ، وفي مثل هذا السياق يقول القاضي المحاربي[5]:

إليكَ رسولَ اللهِ شوقي مجدّداً فيا ليتني يمَّمتُ صدرَ الرَّكائبِ

وقد جاءت (ليتَ) هنا لأمرٍ بعيدِ المنال، وقد تأتي (ليت) في سياقِ تمنّي زيارة الطيف، ومنه قول ابن فركون[6]:

فيا ليتَ سلمى تبعثُ الطَّيفَ في الكرى لتروي قلوباً بالصَّبابةِ حُوَّمَا

ويا ليتَهَا تُهدي سَلاَماً مع الصَّبا لينقعَ قلباً جمُرهُ قد تضرَّمَا

---

(١) ديوان ابن زمرك، ص١٨٩.

(٢) معنى اللبيب، ابن هشام، ج١، ص٢٨٥.

(٣) الإيضاح، القزويني، ص١٣٥.

(٤) زاد المسافر، التجيبي، ص٣٦١.

(٥) نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٢٨٥.

(٦) ديوان ابن فركون، ص٢٦١.

فتمنّى طيف سلمى، وتمنّى السلام تهديه، وجاء بأداة النداء قبل (ليت) وكررها مرتين، وفي ذلك إضافةً للتمني طلبٌ ورجاء، يُشيعُ في الأسلوب، أجواءَ عذريَّة، زاد فيها ذكره اسم سلمى، والجمر، والصَّبابة، والصَّبا.

وفي مثل هذا الأسلوب يقول ابن الأبَّار في سياقٍ عذريٍّ أيضاً[١]:

لم أسلُ حبَّكِ فاعلمي بعد النَّوى يا ليت شعري ما الذي أسلاكِ

وقوله (ليت شعري) أي: ليت علمي أو ليتني علمت وشعرت ما الذي أدى بكِ إلى نسياني، مع أنني لم أسلُكِ بعد الفراق.

وقد يأتي التمنّي بـ (هل) [٢]، ومن أمثلته قول ابن خفاجة[٣]:

وهل بين هاتيكَ التِّلاعِ معرَّسٌ وفي ملتقى تلكَ الظِّلالِ مقيلُ

وهل يلتقي عندي خيالُكِ ليلةً وريحٌ ببطنِ الواديين بليلُ

فجاء بـ **(هل)** في سياقِ تمنّي الإقامة في المكان الذي يحبُّه، وفي سياق تمنّي زيارةِ الخيال له، وهو سياقٌ بدويٌّ عذريّ، زاد في بداوة أسلوبه، ذكر الشاعر التِّلاع، والتعريس، والوادي، والرياح.

وقد يُتمنَّى بـ **(لعلَّ)** في مثل قول ابن خفاجة أيضاً[٤]:

أُقلّبُ طرفي في السَّماء لعلَّني أشيمُ سَنَا برقٍ هناكَ تطلَّعَا

ففي قوله (لعلَّ) رجاءٌ وتمنٍّ يأتي دائماً في سياق شيم البرق، الذي كان البدو يتطلَّعون له، ويتشوَّفونه، لما وراءه من خيرٍ ومطر؛ ولأنَّهم كانوا يرون في تألُّقِه تحيةً من ديارِ الأحبَّة، أو يرون في تبسُّمِهِ وجهَ الصَّاحبة، ولذلك تمنّى ابن خفاجة من خلال هذا الأسلوب أن يرى البرق.

فأساليبُ الإنشاء الطلبيَّة تكثر في الشّعر البدويّ الأندلسيّ، الذي تأتي فيه أيضاً مجتمعةً – غالباً – ومن الأمثلةِ على ذلك قول محمَّد بن علي الهواري[٥]:

---

(١) ديوان ابن الأبَّار، ص٢٣٣.

(٢) الإيضاح، القزويني، ص١٣٥.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٢٩٤.

(٤) المصدر السَّابق، ص١٢٨.

(٥) نفح الطيب، المقّري، ج٧، ص٣٠٨.

يـا مربعـاً مـا بـين نجـدٍ والحمـى ويـا زمانـاً قـد حبـاني مـا حَبَـا

الله يرعـاه زمانـاً لـم يَحُـلْ عـن بـذلِ مـا نأملُـهُ ولا أبـى

فـأيُّ مغنـىً آهـلٍ يمَّمتُـهُ لمقـصدٍ حُلَّـتْ لنـا فيـه الحُبَـا

هـل ترجـعُ الأيَّـام عيـشاً بـاللَّوى فراقُـه كـانَ اللَّهـيمَ[1] الأرَبـى[2]

ففي البيت الأوَّل جاء بأسلوب النداء مرَّتين للربع والزمان، وفيه عمق شعورٍ بالمكان الذي كان فيه، والزمان الذي جمعه بمن يحبُّ، وفي مناداتهما تشخيصٌ لهما بالخطاب، لحياتهما في النفس في الذكريات، ولذلك دعى وطلبَ في البيت الثاني بقوله (الله يرعاهُ زماناً) والدعاءُ للزمان الماضي بالرعاية، دعاء بالحفظ للعهد، ورعايةٌ له في قلبه، وحفظٌ في نفسه، وقال (زماناً) بالألف، لأن فيه مدّاً يطيلُ الكلام، لمكانةِ هذا الزمان من نفسه، ثم أردف ذلك بتعبيرٍ بدويّ عن الإقامة والارتياح في الديار، وهو قوله (حُلَّ الحُبَا)، وأتبع بسؤالٍ فيه تمنٍّ (هل ترجعُ) لأيّامٍ تمنّى رجوعها إليه، فجمع في هذه الأبياتِ بين أساليبَ إنشائية طلبية، وهي: النداء، والطلب أو الدعاء، والاستفهام.

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك، قول ابن الزَّقاق[3]:

هـاتِ حـديثاً عـن مغـاني اللَّـوى فعهـدك اليـومَ بهـا أقـربُ

إيـهٍ وإن عـذَّبني ذكرُهَـا فمـن عـذابِ الـنفسِ مـا يعـذبُ

هـل لعبـت بالعرصَـاتِ الـصَّبا فمـحَّ منهـا للـصَّبا ملعـبُ

أمرضَـها سـقياكَ إذ جُـدْتَها كـم غـصَّ ظمـآن بمـا يـشربُ

يـا مـن شَـكَى مـن زمـنٍ قـسوةً أيـن الـسُّرى والعـيسُ والسبـسبُ؟

أفلـحَ مـن خـاضَ بحـارَ الـدُّجى وصـهوةُ العـزِّ لـه مركـبُ

ألـيسَ فـي البيـداءِ مندوحـةٌ إن ضـاقَ يومـاً بـالفتى مـذهبُ

فجاءَ بأساليب إنشائيَّة طلبيَّة، قال (هاتِ حديثاً) وفيه أمر وطلبٌ بأن يحدِّث

---

(١) اللهيم: الداهية والموت، انظر: اللِّسان، مادة (لهم).

(٢) الأربى: الداهية الشديدة، انظر: اللِّسان، مادة (أرب).

(٣) ديوان ابن الزَّقاق، ص٨٠.

عن مغاني اللَّوى، أي (أيَّام قضاها باللَّوى) وهو مكانٌ بدويّ، يمنح الشعر خصوصيَّةً حميميَّة، وأردف ذلك بطلبٍ آخر في قولــه (إيــهٍ) بالكــسر، ومعناهــا الاســتزادة والاستنطاق[1]، أي (هاتِ حديثاً) أو (حدّث) وهي كلمة تدلُّ على استطابةِ الحــديث، والرَّغبة فيه، وجاء بالاستفهام في قوله (هل لعبت بالعرصاتِ؟) وفيه ســؤالٌ مــوحٍ بالحنين إلى ملعب الصِّبا، ثم انتقل بالأسلوب من حديث الذكرياتِ إلى الأخذ بالعــدّة والعتاد، من خلال صيغتي النداء والاستفهام، في قوله: (يا من شكى من زمن قسوةً) و (أين السُّرى..)، وأسلوب الاستفهام التقريري فــي قولــه: (ألــيسَ فــي البيــداءِ مندوحةٌ؟) وفي هذه الصِّيَغ طلب سعي واجتهــاد، وضــرب فــي الأرضِ، وأخــذ بالأسباب، وهي المعاني التي تأتي – غالباً – خلف دلالاتِ الرحلة البدويَّة.

وقد استخدم الشعراء الأندلسيُّون في أساليبهم الإنشائية الطلبية، صيغة قليلــةَ الاستخدام في الشعر العربي، وهي الجمع بين النداء والاستفهام، مثــل قــول ابــن فركون[2]:

يــا هــل يُجــدَّدُ عهــدٌ فــي معاهــدهَا   مــضى حميــداً وهــل يَبلــى مُذَمَّمُــهُ؟

وقول ابن الزقاق البلنسي، في سياقٍ عذريّ[3]:

يــــا هــــل تبلِّغُنــــي الجيــــادُ منــــازلاً   ممطــــورةً بــــدموعِ كــــلِّ متــــيَّمِ؟

وقول عبد الله بن محمَّد الخطيب، في سياق التشوق للزيارة النبويَّة[4]:

يا هل يبلِّغنــي الــسُّرى خيــرَ الــورى   فــأرى معاهــدَ للــورى ورسُــومَا؟

وهذه الصيغــة على قلَّتها وردت في الشعر القديم، ومنــه قــول لبيــد بــن ربيعة[5]:

يــا هــل تــرى البــرق بــتُّ أرقبُــهُ   يُزْجِــيْ حَبيَّــاً[6] إذا خَبَــا[7] ثَقبَــا؟[8]

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (أيه).

(٢) ديوان ابن فركون، ص٣٦٧.

(٣) ديوان ابن الزَّقاق، ص٢٥١.

(٤) نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٢٩٨.

(٥) ديوان لبيد بن ربيعة، ص٢٢.

(٦) حبيًّا: الحبيّ: السحاب، انظر: اللِّسان، مادة (حبي).

(٧) خبا: سكن، انظر: اللِّسان، مادة (خبا).

(٨) ثقبا: أضاء، انظر: اللِّسان، مادة (ثقب).

وقول تميم بن أبيٍّ[1]:

يــا هــل تــرى ظُعُنــاً تحــدَى مُقَفِّيــةً تغشى مخارمَ[2] بينَ الخبــتِ[3] والخمــرِ[4]

ويدل وجود هذه الصيغة في الشِّعر الأندلسيّ، على شــدَّة اهتمــام شــعرائِه، وعنايتهم باللغة ومعرفتهم بدقائقها لتشرُّب أســاليبهم بــصيغها الــشائعة المتداولــة، والنادرة القليلة.

ومن الأساليب الإنشائيــة ما هو غير طلبي، وهو ما لا يــستدعي مطلوبــاً، وهي أقلُّ شيوعاً في الشعر من الإنشاء الطلبي، ومن أمثلته فــي الــشعر البــدويِّ الأندلسيِّ:

صيغ التعجُّب:

ومنه قول ابن الأبَّار[5]:

ما أعجــبَ الــدَّهرَ يرجــو أن يُنــسِّيَنِي هــــواكِ جَهْــــلاً ولا واللهِ أنــــسَاكِ

وكيفَ أنْــسَى عهــوداً بــالحمى سَــلَفَتْ لا صَــبْرَ لــي عِنــدَ ذِكْرَاهَــا وذكــراكِ

ومثل قول ابن الصَّباغ الجُذامِي[6]:

منــازلُ فيهــا بــرءُ سُــقْمِي وعلَّتــي فيا مــا ألــذَّ العــيشَ فيهــا ومــا أصْــفَى

والتَّعجب يفيدُ تعظيم الأمر، وإعلاء شأنه، فقوله (ما أعجَــبَ) أو (مــا ألــذَّ) يرمي به الشاعر إلى أن يُعطِي المخاطبَ إيحاءً بدلالة عظم أن يطلب الدهرُ نسيانها في البيتين الأوَّلين لابن الأبار، ودلالة قوَّة الاستمتاع بطيبِ العيش في البيت الثــاني للجذامي، ومن هذه الأساليب الإنشائية الغير طلبيَّة:

---

(١) ديوان تميم بن أبي، ابن مقيل، ت: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيــروت، الطبعــة الأولــى، ١٤٢٧هـــ، ٢٠٠٦م، ص٤٥.

(٢) المخارم: الطرق في الجبال، انظر: اللِّسان، مادة (خرم).

(٣) الخبت: ما اتسع من بطون الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (خبت).

(٤) الخمر: ما واراك من الشجر والجبال، انظر: اللِّسان، مادة (خمر).

(٥) ديوان ابن الأبَّار، ص٢٣١.

(٦) ديوان ابن الصَّباغ الجذامي، ص٦٤.

صيغ المدح والذم:

من مثلِ قولِ ابن خفاجة يمدح[1]:

وألقيتَ رَحْلِيْ في ذُراكَ[2] وحبَّذا مُناخٌ بأعطانِ[3] العُلى وحُلولُ[4]

فذكر إلقاء الرَّحلِ في أسلوبٍ بدويّ، ولا تُلْقَى الرَّحلُ إلاَّ لإرادةِ المكوث، والإقامة بالمكان، ولذلك جعل وجوده في حمى الممدوح ورعايته، وطناً وسكناً، وحوضاً ووِرداً، كما أنَّ الأعطانَ مباركُ الإبل، وأوطانها، وأضاف لذلك قوله (حلول)، وهو إلحاحُ بالصيغ على الإقامة بالمكان، والاطمئنان فيه وأراد دلالة الكرم والجود والسَّماحة وغيرها، ولذلك قال (وحبَّذا) وهو مدحٌ، فحبَّ أي (نِعْمَ) و (ذا) موضع الممدوح ومكانه الذي وصفه بالذُّرى أي الأعلى.

ومن الأمثلة الأخرى على هذه الصيغة أيضاً قولُ سهل بن طلحة[5]:

يا حبَّذا دارٌ لزينبَ باللَّوى حيثُ الفؤادُ على الهوى مطبوعُ

فجاء بصيغة (**حبَّذا**) لمدح الدّار التي تقيمُ بها من يحب، واتخذ لها في الشعر اسماً وداراً بدويَّة.

ومن هذه الصيغ أيضاً ما يأتي فيها (**لعلَّ**):

التي تفيد الرَّجاء، في مثل قول ابن زمرك[6]:

وسريتُ في طيِّ النسيمِ لعلَّني احتلَّ حيَّاً بالعقيقِ حُلَولا

وقولُ التجيبي[7]:

أُهدِّي الذي تهدي الرياحُ سلامَهم فإني أرى للريحِ عَرْفاً له شَانُ

لعلَّهمُ قد أودعوهَا شَذَاهُمُ ليرتاعَ مشتاقٌ ويهتزَ هيمانُ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٩٦.

(٢) ذراك: علاك، انظر: اللِّسان، مادة (ذرا).

(٣) أعطان: العطن للإبل كالوطن للناس، وقد غلب على مبركها حول الحوض، وأعطان الإبل لا تكون إلاَّ مباركها على الماء، انظر: اللِّسان، مادة (عطن).

(٤) الحلول: نزول القوم بالمكان، انظر: اللِّسان، مادة (حلل).

(٥) الإحاطة، ابن الخطيب، ج٤، ص٣١٤.

(٦) ديوان ابن زمرك، ص٤٧٦.

(٧) ديوان التجيبي، ص١٢٧.

ومن هذه الصيغ أيضاً ما يأتي فيها (**القسم**):

في مثل قول ابن الصَّباغ الجذامي[1]:

بــالله يــا ريــحُ ابلغِــي أهــلَ الحِمَــى   أنَّ الجـــــوانحَ حـــــشوهنَّ غليـــــلُ

ومن صيغ القسم التي تتردَّدُ كثيراً في أساليب الشعراء الأندلــسيين البدويَّــة (لَعَمْر) مضافة إلى ضمير أو اسم ظاهر، في مثل قول ابن زيدون[2]:

لعمرُ القبــابِ الحمــرِ وسْــطَ عــرينُهم   لقــد قُــصِرت فيهــا الــسُّروب العقائــلُ

والتقدير (لعمر القبابِ قسمي أو يميني)، وقول ابن فُركون[3]:

لعمــركَ مــا يثنــي الرِّكــابَ تــربُّصٌ   وشمسُ سُراها من دُجــى البيــدِ تخلُــصُ

وقد يرد اليمين أو القسم بلفظه في أساليب الشعراء الأندلسيين البدويَّة، مثــل قول ابن زمرك[4]:

يميناً بمــن تَــسْرِي المطــيُّ ســواهماً   عليها ســهامٌ قــد رَمَــتْ هــدفَ القــصدِ

إلــى بيتــهِ كيْمَــا تــزورَ معاهــداً   أبــانَ بهــا جبريــلُ عــن كــرمِ العهــدِ

فأقسم بالله تعالى الذي تسري المطيُّ إلى بيته عزَّ وجل، وهو من معدنِ قول الأعشى[5]:

حفلــتُ بــربِّ الرَّاقــصاتِ إلــى منــى   إذا مخــرمٌ[6] جاوزتُــه بعــدَ مخــرمِ

أنماط أسلوبية أخرى:

التقديم والتأخير:

أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية التقديم والتأخير في بناء الأسلوب، فقال ((... ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطفُ لديك موقعه، ثم تنظر فتجدُ سببَ أن راقكَ ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّلَ اللفظ عن مكانٍ إلى مكان)) [7].

---

(١) ديوان ابن الصَّباغ الجذامي، ص١٤.
(٢) ديوان ابن زيدون، ص٣٨٨.
(٣) ديوان ابن فُركون، ص٣٤٩.
(٤) ديوان ابن زمرك، ص٣٨٣.
(٥) ديوان الأعشى، ص٣٤٨.
(٦) المخرم: الطريق في الجبل، انظر: اللِّسان، مادة (خرم).
(٧) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص١٠٦.

والتقديم والتأخير في الأسلوب يعني اختلافاً في الدلالاتِ التي يريدها الشاعر، أو يوحي بها أسلوبه، فقد يحدث في الكلام، تقديمٌ وتأخيرٌ يُراد به أغـراض بلاغيـة متعدِّدة، يدلُّ عليها السِّياق، ومن الأمثلة على ذلك، قول ابن حمديس[1]:

همـامٌ إليـه كـان تقريـبُ غربتـي بِبُـزْلٍ[2] خفيـفٍ بـين أخفافهـا الوخـدُ

والتقدير ((همامٌ كان تقريب غربتي إليه ...)) قـدَّم المتعلّـق وهـو الجـار والمجرور (إليه)، على (كان واسمها)، لأنَّه أراد تخصيص الممدوحِ بالحكم، ونفـي أن يكون هذا الحكم لغير الممدوح، وهو: قطع المسافات على إبلٍ خفيفـةٍ سـريعة، ومن الأمثلة الأخرى، قول ابن خاتمة[3]:

وفـي القبـابِ ظبـاءٌ زانَهـا خفـرٌ تستوقفُ الطَّـرفَ بـين اللِّـينِ والهيـفِ

مـا إن يُـرامُ بغيـرِ الفكـرِ مكنـسُها إذ قدغدتِ من أُسـودِ الغـابِ فـي كنـفِ

فقدَّم متعلِّق الخبر على المبتدأ في قوله (في القباب ظباءٌ) والتقدير (ظباءٌ فـي القباب)، وأراد تخصيص مكان النساءِ كالظباء في هذه القباب، وقـصْرُ وجـودهنَّ فيها، وفي البيت الثاني قال (ما إن يرامُ بغير الفكرِ مكنـسُها) وأراد (مـا إن يـرامُ مكنسُها بغير الفكر) فقدَّم المتعلِّق وهو الجار والمجرور على نائب الفاعل مكنـسُها، لأنَّه أراد تقرير الحكم وتقويته، وهو أنَّها (لا تُطالُ سوى بالخيـال)، ومـن الأمثلـة الأخرى على ذلك قول ابن الزَّقَّاق[4]:

دعـا بإقامـةِ الـشَّوقِ الرَّحيـلُ فللبُرحـاءِ أن بـانُوا حلـولُ

وللزفـراتِ إثْـرَ العـيسِ زجـرٌ تُحَـثُّ بـه الظعـائنُ والحمـولُ

ففي البيتِ الأوَّل قدَّم المتعلِّق، والمراد (دعا الرحيلُ بإقامةِ الشوق، وللبرحـاءِ حلولٌ أن بانوا) فقدَّم الفاعل على متعلّقهِ لأنه أراد تخصيص حكمي الرحيل، والحلول – اللذين طابق بينهما – بالإقامة والبعد، وفي البيت الثاني قدَّم متعلِّق الخبر في قوله (للزفراتِ إثْرَ العيسِ زجرٌ) والمراد (زجرٌ للزفراتِ إثر العيس) لأنه أراد التـشويق إلى المتأخِّر، وشدَّ انتباه السامع إليه.

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٧٣.

(٢) البزل: البعير إذا فطر نابه، أي انشق، انظر: اللِّسان، مادة (بزل).

(٣) ديوان ابن خاتمة، ص٦٣.

(٤) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٢٩.

ومن الأمثلة الأخرى على تأخير المبتدأ، قول ابن الصَّباغ الجذامي[١]:

نـــــاداكَ والأشـــــواقُ تحـــــدو قلبَـــــهُ فلـــــهُ علـــــى بُعـــــدِ المـــــزارِ وجيـــــبُ

أراد (فوجيبٌ له على بُعد المزار) قدَّم المتعلّق (له) على المبتدأ (وجيبٌ) لأنه أراد التنبيه على أن المتقدم خبرٌ لا نعت، وهذا خاصٌ بتقديم الخبــر المــسندِ علــى المبتدأ المسندِ إليه، فلو قال (وجيبٌ له) لتُوُهِّم أن (له) نعتٌ وأن خبر المبتدأ ســيُذكر فيما بعد[٢].

ومن الامثلة الأخرى على التقديم والتأخير، قول أبي جعفر ابن اللَّمائي[٣]:

ولـــي صـــبيةٌ مثـــلُ الفـــراخِ بقفـــرةٍ مـــضى حاضـــنَاهَا فاطَّحَتْهـــا الطـــوائحُ[٤]

فقدَّم وأخَّر، والتقدير (صبيةٌ لي) وأراد بهذا التقديم لمتعلِّق الخبر، تخــصيص حكمه بأن الصبية له، وأنَّ حالهم على ما وصف من الحاجةِ إلى العناية والرعاية.

ومن أمثلته أيضاً قول عمر بن حربون الشلبي يمدح[٥]:

مجالـــسُهُمْ روضـــاتُ نجـــدٍ يزينُهـــا مـــن النُّـــورِ أجنـــاسٌ تـــؤامَ وفـــاردُ

فقدَّم الخبر على المبتدأ، وأراد (روضاتُ نجــدٍ مجالــسُهُمْ) لتقويــة الحكــم، وتقريره في النفس، وإثباته للممدوحين.

ومن الأمثلة الأخرى أيضاً، قول ابن الزَّقَّاق البلنسي[٦]:

لمغنـــاكَ سَـــحُّ المـــزنُ أدمـــعَ بـــاكِ ورجَّعـــــتْ الورقـــــاءُ أنَّـــــةَ شَـــــاكِ

أراد (سحَّ المزنَ لمغناكِ) فقدَّم المتعلِّق علــى الفعــل والفاعــل، لأنــه أراد تخصيصَ المعنى، ودلالة أنَّ الدموع لم تكن إلاَّ له وعليه، ومثله قول ابن درَّاج[٧]:

وتكـــذبُني عنهـــا الأمـــانِيْ وإنَّهـــا إلـــيَّ لأهـــدى مـــن قطـــاةٍ إلـــى شِـــزْبِ

وأراد (وتكذبني الأماني عنها) فقدَّم المتعلِّق، وهو الجار والمجرو على الفاعل لأنه أراد دلالة التخصيص بأنَّ الأماني كانت عنها، وأنَّها مختصَّةٌ بها، وقدَّم أيــضاً

---

(١) ديوان الجذامي، ص٨١.
(٢) ومثاله في القرآن الكريم: ﴿وَلَكُمْ فِي ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾، سورة البقرة، من الآية)(٣٦).
(٣) نفح الطيب، المقرّي، ج٣، ص٥٤٨.
(٤) اطَّحتها الطوائح: قذفتها القواذف، انظر: اللِّسان، مادة (طوح).
(٥) ديوان عمر بن حربون الشلبي، ص١٠١.
(٦) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٢٦.
(٧) ديوان ابن درَّاج، ص١٨٦.

في قوله (إليَّ لأهدى) الجار والمجرور على الفعل، والمراد (لأهدى إليَّ) اللام للابتداء، وأراد تخصيص اهتداء القطاة التي شبَّه بها الأماني إليه، وأنَّها إنَّما كانت له لا لغيره، والتقديم والتأخير في الأسلوب أفاد تأكيد المعنى، وتثبيته في نفس السَّامع.

ممَّا سبقَ نجدُ أنَّ الشعراءَ الأندلسيين، كانوا يقدِّمون ويؤخرون في أساليبهم البدويَّة، وأرادوا بذلك دلالاتٍ تفيد المعنى تخصيصاً أو تقريراً... وغيره من الدلالات التي أشار عبد القاهرِ إلى لطف ما تؤدي إليه في الأساليب.

التكرار:

عَرَّف ابن أبي الإصبع في كتابه تحرير التحبير التكرار بـ ((أن يكرر المتكلِّمُ اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد...)) [١]، وقد يكون التكرار في الحروف أو الكلماتِ أو الجمل، ومن أمثلته في الشعر البدوي الأندلسيّ، قول ابن سلبطور [٢]:

قف بي ونادِ بين تلك الطَّلولْ   أين الأُلى كانوا عليها نُزُولْ

أينَ ليالينَا بهم والمنى   نجنيهِ غَضَّاً بالرضى والقبول

فكرر (أين) التي للاستفهام، لأنه أراد السؤال عن مكان من ظعنوا وأصبحت ديارهم أطلالاً، فتشوَّق إليهم، وإلى زمان مضى جمعه بهم، ولذلك كرر (أين) لدلالةِ تكرارها على هذا الشوق.

ومن أمثلة تكرار اللفظ قول ابن الخطيب[٣]:

أحبُّ الحمى من أجلِ من سكن الحمى   حديثٌ حديثٌ في الهوى وقديمُ

تكرر لفظ (الحمى) تشوُّقاً واستعذاباً لذكره، وطابق في الأسلوب بين حديث، وقديم.

وتكثر دلالة التشوُّق في التكرار، عند ذكر الصَّبا ونجد، وغيرها من الرموز البدويَّة، ومنه قول ابن خفاجة[٤]:

---

(١) تحرير التحبير، ص٣٧٥.

(٢) نفح الطيب، المقَّري، ج٦، ص٨٣.

(٣) مختارات ابن غريم الأندلسي، ص٦٢.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٢٠٠.

وتهفـو صـبَا نجـدٍ بـه طيـبَ نفحـةٍ   فيلقـى صـبا نجـدٍ بمـا كـان لاقيـا

وقول الحافظ أبو الربيع[1]:

أحنُّ إلى نجـدٍ ومـن حـلَّ فـي نجـدِ   ومـاذا الـذي يغنـي حنينـي أو يُجـدي

وفيها يقول[2]:

فيـا سـرحتي نجـدٍ، نـداءُ متـيَّمٍ   لـه أبـداً شـوقٌ إلـى سـرحَتَي نجـدِ

ففي تكرار ابن خفاجة لـ (صبا نجد)، وتكرار أبي الربيع لـ (نجد) و لـ (سرحتي نجد) دلالات بالأسلوب على عمق الشعور الحنيني لما نزعت نفوسهم إليه ورمزت له الصَّبا، أو نجد، أو سرحتي نجد.

وقد يكرر الشعراءُ الجمل، ومنه قول ابن فركون[3]:

مـا بـالهم[4] منعُـوا نجائـبَ كتـبهم   أن تـسـتقلَّ بـأربُعِ العـشَّاقِ

مـا بـالُهم مـن بعـدِ حادثـةِ النَّـوى   لـم يحفظـوا عهـدي ولا ميثـاقي

فكرّر ابن فركون قوله (ما بالهم) وفيه دلالة استعظام لحالهم وشأنهم وتهويلٍ لأمر قطيعتهم، وخذلان عهدهم معه، فأضافَ التكرار في الأسلوب دلالاتٍ في المعنى، مثريةٍ له، وموحيةٍ بحالةِ الشاعر النفسيَّة لأن التكـرار ((مختصٌّ بمعاني النفس دون معاني البديع))[5].

الاعتراض:

يُعرِّف القزويني الاعتراض بـ ((أن يؤتى في أثناء الكلام، أو بين كلامين متصلين معنى بجملةٍ أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتـةٍ))[6]، والاعتـراض يضيف للمعنى حسناً، ويمنح الأسلوبَ جمالاً خاصًّا، يظهر ذلك في الأمثلة التاليةِ من الشعر البدوي الأندلسيّ، ومنه قول حازم القرطاجني في سياقٍ عذري بدويّ[7]:

فيـا ربَّـة الأحـداج عـوجي لتعلمـي   - وما بكِ جهلٌ - أن سـهمك مـا أخطـا

---

(١) نفح الطيب، المقرّي، ج٤، ص٤٧٦.
(٢) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) ديوان ابن فركون، ص٢٥٩.
(٤) البال: الحال والشأن، انظر: اللِّسان، مادة (بول).
(٥) تحرير التحبير، ص٣٧٤.
(٦) الإيضاح، القزويني، ص٢٠٦.
(٧) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٦٨.

فقوله (ما بك جهلٌ) جملةٌ معترضةٌ، أراد بها التنبيه على معرفة من يحبُّ بما أدَّت إليه لحاظ عينيها، لأنه بعد أن قال: (عوجي لتعلمي) عـاد فاسـتدرك بجملـةِ الاعتراض أنَّها تعلم.

وفي مثل هذا السياق يقول ابن نجيب الهاشمي[1]:

وبـالفؤادِ – وإن قـلَّ الفـؤاد لـه – سـاجي المحـاجرِ أحـوى سـاحرَ المقـلِ

فاعترض بقوله (وإن قلَّ الفؤادُ له) وفي هذا الاعتراض، دلالة تودُّد وتحبُّـب لمن يهوى، التي ذكر أنَّها تسكن القلب، ولكنه أضاف للمعنى قوَّة وتأكيـداً للهـوى والحب، بقوله (إن قلَّ الفؤادُ له) أي أنَّه دون ما تستحق وما يليقُ بها.

ويأتي الاعتراض كثيراً بالدُّعاء، ومنه قول لسان الدين بن الخطيب[2]:

يـا رسـولَ الـصَّبا – فـديتكَ – بلِّـغْ فـرطَ شـوقي إن اسـتطعتَ ووجـدِي

فاعترض بجملة الدعاء (فديتكَ) وفيها تشخيصٌ للصَّبا، إضافةً لتشخيصه إيَّاها بالنداء، ووصفها بالرَّسول، وفي هذا الدعاء تلطُّفٌ وتحبُّبٌ في الخطاب.

ومن الاعتراض بالدُّعاء، طلب السُّقيا، وهو ما كان يكثر في الشعر منذ القدم، ومنه في الشعر الأندلسيّ قول حازم القرطاجنّي[3]:

وعلـى الرِّحـالِ مـن العقائـلِ غـادةٌ يـصبو إليهـا الزَّاهـدُ المتحـرِّجُ

إنَّ الحِمى – سُقِيَ الحمى – أهـدى بهـا شمـساً جلتهـا فـي الربيـعِ الأبـرُجُ

فدلَّ بالاعتراض في قوله (سُقِيَ الحمى) على فرط عنايةٍ منـه بمكـان مـن يهوى، لأنَّه دعاءٌ بالرعاية والرحمة والخير، والخصب، والنماء.

وهو ما كان معظمُ الشعراء ينشدونه منذ القدم، من معانيَ عنـد الاستـسقاء لديارِ من يحبُّون، أو يودُّون، ومنه قول يوسف الثَّالث[4]:

إلـى سـكنى الأُلـى حلُّـوا بنجـدٍ سـقاه – غيـر مفـسده – الغمـام

وقوله (غير مفسده) اعتراضٌ احترز به من أن يكون المطر مهلكاً ومفـسداً،

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبراهيم بن مراد، ص٢٢٠.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٣٠.

(٣) ديوان حازم القرطاجنّي، ص٢٠.

(٤) ديوان يوسف الثَّالث، ص١٠٨.

وهو ينظر فيه إلى قول طرفة بن العبد[١]:

فسقى بلادكِ - غيرَ مُفْسِدِهَا- صوبُ الغمامِ وديمةٌ تهمي

((لأنَّ قوله غير مفسدها تتميمٌ للمعنى واحتراسٌ للديار من الفساد بكثرة المطر)) [٢].

فالاعتراض كما وجدنا، يؤدي إلى زيادةٍ في المعنى، ودلالاتٍ تضيف إليه، وتحسِّنُ فيه، لأنَّ الشاعر يدخل به عناصرَ أُخرى مرتبطةً بالسِّياقِ، ومعترضةً فيه بما يثري الغرض.

القصر:

لغةً: (الحبس) [٣]، وهو في الاصطلاح تخصيص أمر بصفةٍ دون أُخرى، وتخصيص صفةٍ بأمرٍ دون آخر[٤].

فالقصر يفيد التخصيص، ومن أساليبه النفي والاستثناء، وفيها يأتي المقصور عليه بعد أداة الاستثناء.

ومن أمثلته في الشعر البدوي الأندلسيّ، قول أبي محمد بن الفرس[٥]:

وما أيَّامنا إلاَّ مطايا تخبُّ[٦] بنا وما تشكو كَلاَلا

فقصر الأيام على أنها مطايا، وهي صفةٌ استعارها لها، أراد بها أن يخصَّ الأيام بذلك، وأن يدلَّ بالتالي على معنى تقضّي العمر، وسرعة مُضِيِّه، لأن هذه المطايا لا تشكو التعب والكلال.

ومن أمثلته أيضاً قول ابن زُمْرُك[٧]:

تجاوزتُ حدَّ العاشقينَ الأُلى قضوا وأقفرَ ربعُ القلبِ إلاَّ من الوجدِ

---

(١) ديوان طرفة بن العبد، ص٨٨.

(٢) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص٥١، وفيه يقول ابن رشيق وقد عيب على ذي الرمة قوله:

ألا يا اسلمي يا دارَميّ على البلى ولا زال منهلاً بجرعائك القطر

لأنه لم يحترس كما احترس طرفة.

(٣) انظر: اللِّسان، مادة (قصر).

(٤) انظر: الإيضاح، القزويني، ص١٢٢.

(٥) زاد المسافر، التجيبي، ص٣٥٥.

(٦) تخبُّ: الخبب ضربٌ من العدو، انظر: اللِّسان، مادة (خبب).

(٧) ديوان ابن زُمْرك، ص٣٨١.

فقصر القلبَ الذي شبَّهه بالرَّبع على الشعور بالوجد، والوجدُ شـدَّةُ الحـبّ، ولذلك خصَّ قلبه بهذا الحبّ لعظمه، دلَّ على هذا العظم أيـضاً قولـه قبـل ذلـك (تجاوزت حدَّ العاشقين) فكرر المعنى بصياغة أخرى عمـد فيهـا إلـى الاسـتثناء والقصر.

ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الزَّقَّاق البلنسي[(١)]:

سـميري هـل حـديثُ الرَّكـبِ إلاَّ   نـسيمُ صـبا تـأرَّجَ أو شـمولُ

فقصر الحديث الذي يتسامر به الرُّكبان، ويقطعون به الليل، على حديثٍ عـن نسيمِ صبا، أو شمول، وأراد بذلك الكناية عن حديثٍ محبَّبٍ للنفس، هو حديث الهوى والعشق، ولذلك قال في البيت الثاني[(٢)]:

فهـا أنـا مـن تنـشُّقِه بـروضٍ   وهـا أنـا مـن تعاطيـهِ أميـلُ

فدلَّ بالأسلوب على طيبِ الحديث، والرَّغبة فيه، وشدَّة الاستمتاع بـه، حتَّـى وجد فيه رائحة الروض الأريج، وفعل الخمر الذي ينتشي به شاربه.

ومن الأمثلة الأخرى على القصر في أساليب الشعراءِ الأندلـسيين البدويَّـة، قول ابن خاتمة[(٣)]:

ومـا سـاقَ أشـواقي وهـاجَ بلابلـي   سـوى سـائقِ الأظعـان يـومَ التفـرُّقِ

فقصر بـ (سوى) شوقه، واهتياج بلابله، وهي الهموم والوساوس في الصدر على يوم الفراق، الذي ساق الحادي فيه الظعائن وساق أيضاً شوقه، وخـصَّ هـذه المشاعر بهذا الوقت والمشهد.

وقد يقصر الشعراء الأندلسيّون في أساليبهم البدويّة بـ (إنَّمـا) التـي تفيـد القصر والتخصيص، وهي أقلُّ شيوعاً في شعرهم البدويِّ، ومن أمثلتـه قـول ابـن حمديس يصف اهتداءَ الطيفِ إليه[(٤)]:

مـا درتْ مـضجعَ نـومي إنَّمـا   دلَّهـا ليلـى عليـه بـأليلي[(٥)]

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢٢٩.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) ديوان ابن خاتمة، ص١٠٨.

(٤) ديوان ابن حمديس، ص٤٠٣.

(٥) الأليل: الأنين والحنين، انظر: اللِّسان، مادة (ألل).

فقصر معرفة الطيفِ مكانه على سماعِهِ أنينه، واهتدائه به إليه، وعرَّض بهذا القول بمعنى وهو: أنَّه اشتدَّ ألمه، وأمضَّهُ الفراق والوجد، حتَّى صعَّد الأنين، والحنين بالصَّوت.

فلم يُرِدْ الشَّاعر بالكلام بعدها نفس معناه[١]، وإنما أراد أن يعرِّض بمعنى آخر في نفسه دلَّ عليه باستخدام (إنَّما) في أسلوبه، وهي هنا كما يقول عبدالقاهر ((أقوى ما تكون وأعلق ما ترى بالقلب)) [٢].

وفي مثل هذا المعنى، يقول ابن الزَّقاق البلنسي[٣]:

ويالحماماتٍ بكينَ وإنَّما غدوتُ قتيلَ الشوقِ وهي نوادبي

فخصَّ بكاء الحماماتِ بالنَّدب، وجاء بعد (إنَّما) بمعنى أنَّ ما أحدثه الشَّوق في نفسه جعله قتيلَ هوى، وأن ما كان من بكاء الحمام ندبٌ له، وعويلٌ عليه، وفيه تعريضٌ بمعنى شدَّة الوجدِ والحبّ.

ومن الأمثلة السابقة، نجدُ أن الشعراءَ الأندلسيين تناولوا في أساليبهم البدويَّة أسلوب القصر، وذكرنا من أمثلته ما جاء بطريقة الاستثناء، وإنَّما، بما أفاد المعنى من خلال هذه الصيغ تخصيصاً للصفة أو الموصوف.

التضمين:

يُعرِّف ابن رشيقٍ التضمين بقوله ((فأمَّا التضمين فهو قصدك إلى البيتِ من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثِّل...)) [٤]، وهو من الظواهر الأسلوبيَّة التي تشيع في الشعر البدويّ الأندلسيّ.

فقد ضمَّن الشعراءُ الأندلسيُّون قصائدهم كثيراً من الشعر القديم، ودلَّ ذلك على معرفتهم وتشرُّب ثقافتهم بهذا الشِّعر، كما دلَّ أيضاً على تعلُّقهم وإعجابهم به، وكان امرؤ القيس من أكثر الشعراء الجاهليين الذين ضُمِّنت أبياتٌ لهم، وبخاصَّة من المعلَّقة التي ضمَّنها كلها حازم القرطاجني في قصيدةٍ مدح بها النبي ﷺ، وأوَّلها[٥]:

لعينيك قُلْ إن زرتَ أفضل مرسَلِ ((قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ))

---

(١) انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٥٤.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) ديوان ابن الزَّقاق، ص٧٤.

(٤) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص٨٤.

(٥) ديوان حازم القرطاجني، ص٨٩.

وفـــي طيبـــةٍ فـــانزلْ ولا تغـــشَ منـــزلاً ((بسقط اللِّـــوى بـــين الـــدخول فحومـــل))

وكذلك ضمَّنها أبو بحر التجيبي مذيلاً بها مخمّسةً له قال فيها[١]:

خليلــــيَّ دعـــــوى برِّحَـــــتْ بجفـــــاءِ حُـــدَا فـــانزلا رحـــلِ الأســـى بِفَنـــائِي

وهُـــدًّا مـــن الـــصَّبرِ الجميـــلِ بنـــائي قَفَـــا ســـاعداني لاتَ حـــينَ عزائِـــي

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ

وقد ضمَّن الشعراء الأندلسيُّون أيضاً قصيدة امرئ القيس[٢]:

ألا عِـــمْ صَـــبَاحاً أيُّهـــا الطَّلـــلُ البَـــالي وهل يَعِمَنْ من كانَ فـــي العُـــصُرِ الخَـــالِي

ومنهم أبو بكر ابن جزيّ[٣]:

أقـــول لعزمـــي أو لـــصالح أعمـــالي ((ألا عم صـــباحاً أيُّهـــا الطَّلـــلُ البـــالي))

أما واعظي شـــيبٌ سَـــمَا فـــوقُ لُمَّتِـــي ((سموَّ حباب المـــاءِ حـــالاً علـــى حـــالِ))

وابن عبدون الذي يقول في قصيدةِ مدح[٤]:

أيَـــا سَـــامِياً مـــن جانبيـــهِ إلـــى العُـــلا ((سموَّ حبـــابَ المـــاءِ حـــالاً إلـــى حـــالِ))

لعبـــدِكَ دارٌ حـــلَّ فيهـــا كأنَّمـــا ((ديـــارٌ لـــسلمى عافيـــاتٌ بـــذي الخـــالِ))

وقد تُضمَّنُ أبياتٌ يختارُها الشاعر من المعلَّقةِ أو غيرها، تبعاً للسياقِ الـــذي يُنظمُ فيه، ومن الأمثلةِ على ذلك قصيدةٌ لابن الخطيب يقول فيها[٥]:

لمـــن دمـــنٌ يـــشكو العفـــاءَ رســـومُهَا ((كخطِّ زبـــورٍ فـــي مـــصاحف رهبـــانِ))

ضمَّن فيه من قول امرئ القيس[٦]:

أتـــت حجـــجٌ بعـــدي عليهـــا فأصـــبحت كخـــطِّ زبـــورٍ فـــي مـــصاحفِ رهبـــانِ

وكقول ابن حمديس من قصيدةٍ وصف فيها الزرافة، واحتذا حذو امرئ القيس

---

(١) ديوان التجيبي، ص١٣٦.
(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٣٦.
(٣) نفيح الطيب، المقرّي، ج٥، ص٥١٨.
(٤) ديوان ابن عبدون، ص١٧١.
(٥) ديوان ابن الخطيب، ج٢، ص٦٢٣.
(٦) ديوان امرئ القيس، ص١٥٩.

في وصفه الفرس، وذلك بتفصيل أجزاء خلقها، فقال[١]:

لها فخــذا قــرمٍ[٢] وأظــلاف[٣] قرهــبٍ وناظرتـــا رئـــمٍ وهامـــة أيَـــلِ[٤]

ثمَّ ذيَّل القصيدة بما دلَّ به على هذا الاحتذاء، فقال مضمِّناً من المعلقة[٥]:

وكم منشدٍ قولَ امــرئِ القــيسِ حولهــا أفـــاطمُ مهـــلاً بعـــضَ هـــذا التـــدلُّلِ

وكما أسرفَ الشعراءُ الأندلسيُّون فضمَّنوا معلّقة امرئ القيس كاملــة، كــذلك ضمَّنوا قصائدَ لشعراء جاهليين آخرين، ومنهم النابغة الذبياني، فضمَّنوا قصيدته التي أوَّلها[٦]:

كلينـــي لهـــمٍّ يـــا أميمـــةَ ناصـــبِ وليـــلٍ أُقاســـيهِ بطـــيءِ الكوكـــبِ

فقال صفوان ابن إدريس التجيبي مذيلاً مخمَّسةً في المدح[٧]:

أفضتَ علــى الأعــداءِ بحــرَ الكتائــبِ وأغــرقتهم فــي مــاءِ بــيضِ القواضــبِ

وكلُّهُـــم إن قـــال قـــال بواجـــبٍ كلينـــي لهـــمٍّ يـــا أميمـــةَ ناصـــبٍ

ولـــيـــلٍ أُقاسيـــه بطيءِ الكواكـــبِ

وكذلك قد يضمِّن الشاعر الأندلسيّ بيتاً من معلقة النابغة كما في قول يوســف الثَّالث[٨]:

وقــل إذا جئــتَ أرضــاً لا أنــيسَ لهــا عيَّــتْ جوابــاً ومــا بــالرَّبعِ مــن أحــدِ

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٨١.

واحتذا حذو امرئ القيس، في وصفه الفرس:

له أيطـــلا ظبـــي وســـاقا نعامـــةٍ وإرخـــاء ســـرحانٍ وتقريـــبُ تتفُـــلِ

ديوان امرئ القيس، ص٥٨.

(٢) القرم: الفحل الذي يترك من الركوب والعمل، انظر: اللِّسان، مادة (قرم).

(٣) الأظلاف: الأظفار، انظر: اللِّسان، مادة (ظلف).

(٤) الأيل: ذكر الأوعال، انظر: اللِّسان، مادة (أيل).

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٣٨٢.

ضمَّن فيه من قول امرئ القيس:

أفاطم مهلاً بعــض هــذا التــدلُّلِ وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

ديوان امرئ القيس، ص٣٢.

(٦) ديوان النابغة الذبياني، ص٤٣.

(٧) ديوان التجيبي، ص١٣٨.

(٨) ديوان يوسف الثَّالث، ص٣٩.

ضمَّنه من قول النابغة[1]:

وقفــــتُ فيهـــا أصـــيلاناً أَســـائلُهَا   عيَّـتْ جوابـاً ومـا بـالرَّبعِ مـن أحـدِ

كما ضمَّن الشعراء الأندلسيُّون لعنترة، وأعجبوا بقوله (هل غادرَ الشعراء من متردِّم) [2]، وجاءوا بهذا الشطر تمثُّلاً لما وجدوه يخدمُ السِّياق، ومنـه قـول حـازم القرطاجنّي يفخر بقصيدةٍ له في المدح[3]:

وتغـادرُ الـشعراءَ تنـشدُ بعـدها   ((كـم غـادرَ الـشعراء مـن متـردِّم))

وأراد بهذا التضمين أن يصفَ حسنَ شعره، وأنه حوى فـي هـذه القـصيدةِ بدائعه، حتَّى لم يترك لغيره من الشعراء شيئاً جديداً يأتونه.

وقد ضمَّن ابن الخطيب شطر هذا البيت لعنترة، في سياق الفخـر بالقـصيدةِ والشعر – أيضاً – كما فعل حازم، فقال: ((مولاي خذها غـادة عربيَّـة)) [4]، ثـم قال[5]:

لـو قـال فـي هـرمٍ زهيـرٌ مثلهـا   هـرمَ الزمـانُ وذكـرهُ لـم يهـرمِ

أو مـرَّ عنتـرةٌ عليهـا لـم يقُـل   ((هـل غـادرَ الـشعراءَ مـن متـردِّم))

وأراد أنه أتى فيها بجديدٍ لم يأتِهِ الشعراء من قبل.

وضمَّن الشعراءُ الأندلسيُّون أيضاً، بيت عنترة الشهير في الذباب[6]:

فتـرى الـذبابَ بهـا يغنِّـي وحـدهُ   هَزِجـاً كفعـل الـشارب المتـرنِّمِ

فقال حازم القرطاجنّي[7]:

فترى الـذبابَ بهـا يغنِّـي فـي الطُلـى   ((هَزِجـاً كفعـل الـشارب المتـرنِّمِ))

وضمَّن الشعراءُ الأندلسيُّون أيضاً، بيت ابن الدُّمينة الشهير[8]:

---

(١) ديوان النابغة الذبياني، ص٧٦.

(٢) ديوان عنترة، ص١٤٧.

(٣) ديوان حازم،، ص١٠٨.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٤٠.

(٥) المصدر السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٦) ديوان عنترة، ص١٥٨.

(٧) ديوان حازم، ص١٠٦.

(٨) الكشكول، بهاء الدين العاملي، ج٢، ص٥٣.
وينسبُ البيت أيضاً إلى مجنون ليلى، انظر: ديوان المجنون، ص١٣٥.

ألا يا صَبَا نجدِ متى هجتَ من نجدِ   لقد زادني مسراكَ وجداً على وجدِ

فقال ابن لبالٍ الشريشي في قصيدةٍ نبويَّة[1]:

سلامٌ عليه ما تغنَّت حمامةٌ   وفاحَ ذكيُّ المسكِ من جنَّةِ الخُلدِ

وما أنشدَ المشتاقُ إن هبَّت الصَّبا   ((ألا يا صبا نجدٍ متى هجت من نجدِ))

فوظَّف التضمين في سياق التشوُّق للنبيِّ ﷺ، لأن الشطر المضمَّن يحمل دلالة الحنين في ذكر الصَّبا ونجد.

وقد ضمَّن الشعراءُ الأندلسيُّون أيضاً من شعر أبي تمَّام الذي كان يجنحُ في أسلوبه للتبدِّي، وأعجبوا بما كان من أبياتِهِ في هذا الأسلوب، ومنه قوله[2]:

لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ   خفَّ الهوى وتولَّت الأوطارُ

فقال ابن زُمْرُك[3]:

وإذا عفت منها المعاهدُ لم أقل: ((لا أنتِ أنتِ ولا الدِّيارُ ديارُ))

وضمَّنوا أيضاً من قول أبي تمَّام[4]:

وأنجدتم من بعدِ إتهام دارِكُمْ   فيا دمعُ أنجدنِي على ساكني نجدِ

فقال ابن حمديس مضمِّناً الشطر الثاني[5]:

أحبُّ حبيباً نجل أوسٍ لقوله   ((فيا دمعُ أنجدني على ساكني نجدِ))

فمن الأمثلةِ السابقة نجدُ أن الشاعرَ الأندلسيَّ قد يضمِّنُ شعره قصيدةً كاملةً، أو بيتاً، أو جزءاً من البيت، من الشعر الجاهليّ والبدويّ، ووجدنا أيضاً أن الشعر الذي تضمَّن فيه القصيدة كاملةً يجنح إلى التكلُّف، لأنَّ الشاعر يعمد عمداً إلى المعاني التي تناسبُ الأبيات في القصيدةِ المضمَّنة، فيأتي الأسلوبَ مصطنعاً لا سلاسة فيه، كما وجدنا في القصائد التي تضمَّنت معلّقة امرئ القيس أو النابغة، أو غيرهما، ممَّا هو مختلفٌ عن تضمين البيتِ أو جزءٍ منه.

---

(١) ديوان ابن لبالٍ الشريشي، ص٨١.

(٢) ديوان أبي تمام، ج١، ص٣٥٠.

(٣) ديوان ابن زُمْرُك، ص١٣٨.

(٤) ديوان أبي تمام، ج١، ص٣١٥.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص١٤٩.

غير أنَّ ((من التضمين ما يحيلُ الشاعرُ فيه إحالةً ويشير به إشارةً، فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو شبيه به...)) [1]، ومن أمثلته في الشعر البدويِّ الأندلسيِّ، قول ابن حمديس[2]:

متى نتلقَّى منكِ إنجازَ موعدٍ وفعلُكِ ذو بخلٍ وقولُكِ مفضالُ

وفيكِ على الرُّواض إذلالُ صعبةٍ ينالُ بها عزُّ امرئِ القيس إذلالُ

فقد ضمَّن معنى قول امرئ القيس[3]:

وصرنَا إلى الحسنَى ورقَّ كلامُنا ورضتُ فذلَّتْ صعبةً أي إذلالِ

وقد يشير الشَّاعرُ الأندلسيُّ إلى تضمينه في التقديم لقصيدته كما قال يوسُف الثَّالث: ((ومن ذلك ما عارضنا به طريقة النابغة وتضمَّن البيت المشهور)) [4]، وفيها[5]:

ولربَّما ارتاحَ النصيفُ فبادرت لتشدَّ مطرفها بمجموعِ اليدِ

بمطاولِ الكفِّ الخضيبِ ترفُّعَاً يذرُ الثواقبَ[6] في الحضيضِ الأوهدِ[7]

بمخضَّبٍ رخصٍ كأنَّ بنانهُ عنمٌ[8] يكاد من اللطافةِ يُعْقَدِ

فضمَّن بالإشارة في البيتين الأولين قول النابغة[9]:

سقطَ النصيفُ ولم تردْ إسقاطه فتناولتهُ واتَّقتنا باليدِ

كما ضمَّن البيت الثالث قول النابغة كاملاً[10]:

بمخضَّبٍ رخصٍ كأنَّ بنانهُ عنمٌ يكاد من اللطافةِ يُعْقَدِ

---

(١) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص٨٨.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٥٦.
(٣) ديوان امرئ القيس، ص١٣٧.
(٤) ديوان يوسف الثَّالث، ص١٧٠.
(٥) المصدر السَّابق، ص١٧١.
(٦) الثواقب: الثقيب الشديد الحمرة من النساء والرجال، انظر: اللِّسان، مادة (ثقب).
(٧) الأوهد: المطمئن من الأرض، انظر: اللِّسان، مادة (وهد).
(٨) العنم: شجر لين الأغصان لطيفها، يشبَّه به البنان، انظر: اللِّسان، مادة (عنم).
(٩) ديوان النابغة، ص٩٦.
(١٠) المرجع السَّابق، ص٩٧.

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قول ابن مرج الكحل[١]:

وعنـــدي مــــن معاطفهـــا حـــديثٌ   يخبِّـــــــر أنَّ ريقتهـــــــا مُــــــدامُ

وفــــي أجفانهـــا الـــسكْرى دليـــلٌ   ومــــا ذُقْتَـــا ولا زَعَـــمَ الهمـــامُ

وهو تضمين بالإشارة والإحالةِ لقول النابغة[٢]:

زعـــمَ الهمـــامُ بـــأنَّ فاهَـــا بـــاردٌ   عـــــذبٌ مقبَّلُـــــهُ شـــــهيٌّ المـــوردِ

زعـــمَ الهمـــامُ ولـــم أذقـــهُ أنَّـــه   عــــذبٌ إذا مــــا ذقتـــهُ قلـــتَ ازددِ

نجد من الأمثلة السابقة أن الإعجابَ كان شديداً بالشعر القديم، ولذلكَ ضـمَّن الشعراءُ الأندلسيُّون المشهور منه، وتداخَل في كثيرٍ من السياقاتِ والمعاني، بما دلُّوا به على تداخل هذا الشعر في ثقافتهم، وحياتهم الأدبيَّة، حتَّى وجدناهم قد يـضمنون قصائد امرئ القيس، شعراً أندلسيَّاً في غرض التفكُّهْ والتندُّر، ومنه قول أبـي بحـر صفوان التجيبي يصف أكولاً[٣]:

إذا مـــا رأت عينـــاه يومـــاً وليمـــةً   ((جرى مثـل خـذروفِ الوليـدِ المثقَّـب))

فيأكلهـــا مـــن حينـــه ولـــو أنَّهـــا   ((ردينيَّـــة فيهـــا أســـنَّة قُعْـــضُبِ))

تبـــارك ربـــي حـــين صـــوَّر خلقـــه   ((مجـــرَّ جيـــوشٍ غـــانمين وخُيَّـــبِ))

فضمَّن في البيت الأوَّل من قول امرئ القيس في الفرس[٤]:

فـــأدرك لـــم يجهـــد ولـــم يـــثنِ شـــأوهُ   يمـــرُّ كخـــدروفِ[٥] الوليـــدِ المثقَّـــبِ

وفي البيت الثاني من قوله في القصيدة ذاتها[٦]:

وأوتـــــاده ماذيَّـــــةٌ[٧] وعمـــــادهُ   ردينيَّـــة[٨] فيهـــا أســـنَّة قعـــضُبِ[٩]

---

(١) زاد المسافر، التجيبي، ص٢٩٧.
(٢) ديوان النابغة، ص٩٧.
(٣) ديوان التجيبي، ص١٠٠.
(٤) ديوان امرئ القيس، ص٧٧.
(٥) الخدروف: حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطاً فيديرها الصبي على رأسه، انظـر شـرح المعلقـات السبع، الزوزني، ص٤٨.
(٦) ديوان امرئ القيس، ص٧٧.
(٧) الماذيّة: الدروع، انظر: اللِّسان، مادة (مذي).
(٨) الردينية: الرماح، انظر: اللِّسان، مادة (ردن).
(٩) قُعْضُب: اسم رجل كان يعمل الأسنة في الجاهلية، انظر: اللِّسان، مادة (معَضب).

وفي البيت الثالث، من قول امرئ القيس أيضاً[1]:

بمحنيَّةٍ قد آزر الضالُ نبتَها مجرُّ جيوشٍ غانمين وخُيَّبِ

فدلَّ ذلك على أن الشعر القديم كان يجري على ألسنة الشعراء الأندلسيين، ويستحضرونه في كثيرٍ من معانيهم، وأخيلتهم، لأنه أساسُ ثقافةِ الشعر العربي كلّه، والمعوَّل عليه في بناء الملكة الشعريَّة في الأندلس، وغيرها.

المبحث الرابع: الرموز البدويَّة :

الشِّعرُ – في معظمه – إشارةٌ ورمزٌ وتلويحٌ بالمعانِي الخفيَّة، وإرادةِ الدَّلالاتِ الكامنةِ المتواريةِ خلفَ أستارِ الألفاظِ بمعانيها الظاهرةَ، وقد عبَّر البحتري عن وعي الشعراء بهذه الحقيقةِ حين قال[2]:

والشِّعرُ لمْحٌ تَكْفِي إشارتُهُ ولَيْسَ بالهذرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

لأنَّه لو خَرجَ إلى دلالاتِ الظَّاهرِ من الألفاظِ دونَ غيرها، لكانَ أقربَ إلى الخطبِ والمواعظِ والأخبارِ منه إلى شعرٍ يحكي عن نوازع النفس، وأحوالِ العواطف والقلوب، ويَشِيْ بما يعتلجُ في الخاطرِ من مطالبٍ ورغباتٍ، قد يعمُدُ الشَّاعرُ إلى الإشارةِ إليها والرمز لها تقيَّةً وتستُّراً وتوريةً، يمنحُ بها الشَّاعرُ نفسهُ قدْراً من الحريَّة تسمحُ له بالتعبير عمَّا يجولُ في قلبه، كما قد يرى الشَّاعر أيضاً أنَّ الرمز والإشارة والتلويح تعطِي اللَّفظ دلالاتٍ في المعنى أرحبَ وأوسعْ، وأقوى على ما يريد أن يدلَّ عليه، ممَّا يجعلها في الشِّعر أجمل وأوقع من الألفاظ المباشرة ذات المعاني الظَّاهرة، فيسلك الشَّاعر في سبيل هذا التعبير البعيدِ عن المباشرة، أروقةً خفيَّةً تحمل من خلالِ الألفاظ رموزاً وإشاراتٍ إلى ما يرمي إليه، يقول ابن رشيق: ((والإشارة من غرائب الشِّعر ومُلَحِه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلاَّ الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوعٍ من الكلام لمحةٌ دالةٌ، واختصارٌ وتلويحٌ يعرفُ مجملاً، ومعناهُ بعيدٌ عن ظاهرِ لفظه...))[3].

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٧٥.

(٢) ديوان البحتري، ج١، ص٩٩.

(٣) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٣٠٢.

وقد ذكر ابن رشيق أن من أنواع الإشارة التلويح[١]، ومن أنواعها الرمـز[٢]، وقال إنَّ ((أصلُ الرمز الكلام الخفيّ الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتَّى صار الإشارة...)) [٣].

كما ذكر أنَّ من أنـواع الإشارةِ أيضاً التورية والكناية[٤]، وذهب السكَّاكي إلى أنَّ ((الكناية تتفاوت إلى تعريضٍ وتلويحٍ ورمزٍ وإيماءٍ وإشارة)) [٥] فجعل الرمز من تفريعات الكناية، وقال: ((فإن كان فيها نوع خفاءٍ فالمناسب أن تُسمّى رمزاً...))[٦].

وقد كانت الرموز البدويَّة من أكثر الرموز دلالاتٍ على معاني الشوقِ والحنين، والنزوع إلى المكان الأوَّل، أو الحب القديم، أو الزمان الماضي... وما إلى ذلك، وكان توظيف هذه الرموز في الشعر يعطي دلالاتٍ قويَّةٍ على عمق الحنين ولواعجه، ولذلك وجدنا الشعر العربي يحفل منذ القدم بذكر صبا نجد، والعقيق، والنار، والبرق، وغيرها.

ممَّا تواضع الشعر على دلالاتهِ القويَّة على الحنين، وما يحمله ذكر هذه الرموز من تلويحٍ بالرغباتِ والإشارةِ إليها، دون أن ينصَّ على ذلك ناقدٌ أو شاعر؛

فمن قال إنَّ صَبا نجدٍ إذا هبَّتْ شفتِ الهموم، أو أعادت الشجون؟!، ومن قال إن العقيق إذا سال أجرى الدموع وأحرق القلوب؟!، ومن قال إن الإبلَ إذا سرت بليلٍ وعليها الهوادج، والقباب، أورثت الحزن، وملأت النفسَ بالوحشة؟!، ومن قال إن النَّار التي تشتعل في الغضا دون غيرها نارٌ محرقةٌ للقلب، تشعل الحبّ وتؤجِّج الذكريات؟!، ومن قال إن البرق إذا أومضَ أذكر الحبيب وقدح زناد الشوق، وهاج الحبّ؟!، إنما هو كما قال ابن خفاجة: ((وأمَّا أسماءُ تلك البقاع، وما انقسمت إليه من صفةِ نجدٍ أو قاع، فإنَّما جاء بها على أنَّها خيالاتٍ تنصب، ومثالاتٍ تضرب، تدلُّ على ما يجري مجراها، من غير أن يصرِّح بذكراها، توسُّعاً في الكلام، يُكتفى بها

(١) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٣٠٤.
(٢) انظر: المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٠٥.
(٣) انظر: المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٣٠٦.
(٤) انظر: المصدر السَّابق، الجزء نفسه، ص٣١١.
(٥) الإيضاح، القزويني، ص٣٣٩.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

دلالةً عليها، وعبارةً، ويستحسنُ إيماءةً إليها وإشارة...)) [(١)].

فدلَّ ابن خفاجة بقوله أنَّ هذه الأسماء وما يجري مجراها، ممَّا يُذكر في الشعر الأندلسيّ، إنما هي رموزٌ للحنين، وليس فقط إلى مواقعها في نجد والحجاز، وإنما هي مثالٌ للحنين إلى الأمكنةِ في أيّ مكان، فهي رمزٌ لحنينِ النفسِ الإنسانيَّة إلى ما حنّت إليه، ونزعت له.

فـ ((الذاكرة بيت، إنَّها بيت الماضي، وحول هذا البيت يدور شعر الحنين إلى الأوطان، حيثُ الأمكنة التي كانت تعجُّ بالحياة، وحظيت بالألفة، ولو لم يكن لها إلاَّ هذا لكانت جديرةً بأن يتوجّهُ إليها العربيّ بشيء من شعره...)) [(٢)].

وقد ذكر الشعراءُ الأندلسيُّون الأراضي البدويَّة، لما حملته في مخيلتهم من دلالاتٍ على عالمٍ نقيٍّ فطريّ، حفل التراث منه بقصصِ العشاق العذريين، وأحاديث الصبابةِ والهوى، ممَّا يؤجّج في الشعر الحنين إلى ما ترمز أماكنُ العشق العذري إليه في الشعر، من حبٍّ فطريّ، وعشقٍ يسمو عن رغبات النفس.

كما حنُّوا إلى الأراضي البدويَّة، لأنَّها أيضاً أرض النبوَّةِ ومهبط الوحي، التي قد يحول بعدُ المسافاتِ بينهم والرحلة إليها للحجِّ والزيارة، ولذلك كان يحمل ذكرها في الشعر حنيناً لأداء فريضة الحجّ والاعتمار، وزيارة قبر خاتم النبيين ﷺ، كما أنّها تمثِّلُ في الخيال الشعري الأندلسيّ ما دلَّت عليه هذه الأراضي في أوَّليات الدعوة الإسلاميَّة من صفاء روحيّ، فهي تُعدُّ رمزاً روحياً عميقاً، فيه دلالاتُ الطهر والإيمان الذي قد يرتفع بالشِّعر إلى المناجاة، وقد كانت الأندلس تموجُ بالفتن والاضطرابات، وتتساقط فيها الدويلات، ولذلك قوي الحنينُ إلى الجذور البدويَّة في الشعر، لما تمثِّلُهُ في المخيلةِ من عالم فطري طاهر، بريء نقيّ روحي.

ولذلك وجدنا أن رموز الأماكن الحجازيَّة والنجديّة في الشعر الأندلسي يتشابه فيها النسيب البدويّ، بالمديح النبويّ، كما قد يختلطان، ووجدنا ذكرها في هذا الشعر يحمل دلالاتِ الحنين إلى محبوبة جنح الشاعر إلى النسيب العذري في وصفِ حبّه معها، أو الحنين إلى زيارة النبي ﷺ ، الذي لبس الشاعر في مديحه عباءة العاشق البدويّ.

---

(١) ديوان ابن خفاجة، من تعليقه على إحدى قصائده، ص٢٠٤.

(٢) شاعريّة المكان، د. جريدي المنصوري الثبيتي، دار العلم، جدة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص٢٢.

كما أنَّ الشاعر قد يذكر هذه الأماكن يرمز بهـا إلـى ذكريـاتِ شـبابٍ، أو ذكريات مكان أندلسيّ قريب، رمز له بالبدويّ البعيد، لما تحمله البداوة مـن وهـج الحنين، يقول ابن زُمْرُك(١):

إن الحجـازَ مغانيـهِ بأنـدلسٍ ألفاظُهـا طابقَـتْ منهـا معانِيهَـا

فتلـكَ نجـدٌ سَـقَاها كـلُّ منـسجمٍ مـن الغمـامِ يحيِّيهـا فيحييهـا

وبـارقٌ وعُـذيبٌ كـلُّ مبتـسمٍ مـن الثغـورِ يجلِّيهـا مُجلِّيهـا

وإن أردتْ تـرى وادي العقيـقِ فـرِدْ دمـوعَ عاشِـقِها حُمْـراً جوارِيهـا

فقد كان الشاعر الأندلسيُّ، يجدُ ضالَّتهُ في الإبانةِ عن حالاتٍ من الحنين، من خلالِ رموز الأماكن البدويَّةِ وأسمائها، ((إنَّها أسماء مشحونةٌ بشعورٍ حنينيّ دافئ لا سبيل إلى فهمه على نحوٍ مخطئ، ويمكن أن يقودَ فحسب إلى الذكرياتِ وهي أسماءٌ يعود إليها المرء بفكره أكثر من أن يرحل إليها في الواقع)) (٢) وتعدُّ نجد من أكثـر الأماكن البدويَّة التي ترمزُ للحنين، والشعر حنينٌ كلُّه، ولذا كثر ذكر نجد في سياقاته المختلفة وتشوّق الشعراء الأندلسيُّون إليها تشوُّق الشعراء البدو، ونزعت نفوسهم إلى خيامها، وشيحها، وعرارها، ونسيمها وتمثُّلوها في المخيلة الشعريَّةِ تمثّلهم أرضاً من الأحلام، تمنوُّها، ورمزوا بها إلى ما تاقوا له وأحبّوه، فقد كان الحديث عن نجـد – منذ الشعر الجاهلي – لا يفرغ حتَّى يبدأ ولا يملُّهُ الشعراءُ والسامعون.

فبرزت نجدٌ في الشعر لارتباطها بالحبّ العذريّ وقصـصه، ولـذلك كانـت رمزاً له، وكثر تمثّلها في سياقِ النسيب البدويّ والاتّكاء عليها فـي الحـديثِ عـن لواعج الهوى وأشواقه، ومن ذلك قول أبي الحسن علي بن جودي(٣):

أحـنُّ إلـى ريـح الـشّمال فإنَّهـا تـذكِّرنا نجـداً ومـا ذِكْرُنـا نَجْـدا

تمـرُّ علـى ربـعٍ أقـامَ بـه الهـوى وبُـدِّلَ مـن أهليـهِ جاثمـةً رُبْـدَا

فيا ليـتَ شِـعْري هـل تَقَـضَّى لبانـةٌ فأرتـشفُ اللَّميَّـا وأعتنـقُ القـدَّا

فـ ((الشاعر حين يتعامل مع أسماء الأماكن – الكلمات – فإنما يتعامل معها

---

(١) ديوان ابن زمرك، ص٥٠٠.

(٢) صبا نجد، باروسلاف ستيكيفيتش، ص١٩٧.

(٣) نفح الطيب، المقرّي، ج٧، ص٥٧.

وهي مشبعةٌ بالمعاني الوجدانيَّة...)) [١].

فذكر الشاعر نجداً، وذكر إضافةً إلى نجد (ريح الشَّمال) وخصَّها بالذكر لبرودتها، كما وَصَفَها بالرَّبعِ الذي أقام به الهوى، وفيه دلالة رمز نجدٍ في المخيلة الشعريَّة الأندلسيَّة على الحب والوجد، أمَّا قوله (بدلت جاثمةً رُبْداً) فهو رمزٌ بدويٌّ أيضاً دلَّ به على تحوُّل الحال عنده إلى فراقِ من يحبّ، الذي تمنَّى عودته فقال:

(يا ليت شعري هل تقضَّى لبانة...).

وابن جودي في قصيدةٍ أُخرى، يذكر نجداً أيضاً، فيقول[٢]:

سَلِ الرَّكبَ عن نجدٍ فإنَّ تحيَّةً   لساكنِ نجدٍ قد تحمَّلَها الرَّكبُ

وإلاَّ فما بالُ المطيِّ على الوجى   خفافاً وما للريحِ مرجعُها رطبُ

ومن الأمثلة التي تدلُّ على قوَّة حضور نجدٍ في الحنين، وأنَّها في الخيال الشعري الأندلسيّ رمزٌ لعالمٍ مثاليّ مليءٍ بالحبّ، والصبابات والهوى، والنقاء، والصفاء، قول ابن خاتمة[٣]:

تهبُّ نسيماتُ الصَّبا من رُبَا نجدِ   فينفحنَ عن طيبٍ ويعبقنَ عن ندِّ

وما ذاكَ إلا أنهنَّ يَجُلْنَ في   معاهدُنَا بين الأثيلاتِ والرَّندِ

هناكَ الثَّرى يُربي على المسكِ طيبهُ   ودوحاتُهُ تُزْري على العنبرِ الوردِ

معاهدُ نهواها وتهوى لقاءنا   بها قد مضى حكم العفافِ على الودِّ

على حينِ لا واشٍ يفوهُ بريبةٍ   ولا عاذلٌ يعدو ولا كاشحٌ يُعدي

فنسيم الصَّبا يحمل روائح الطيب والندّ، والأرض مسك، والدوح عنبرٌ وردٌ، والهوى نقيٌّ عفيف لا يشكو العشاق فيه من واشٍ، أو عاذلٍ، أو كاشح، عالمٌ مثاليٌّ سحريٌّ يرمز به الشاعر في الخيال إلى كل عزيزٍ معشوقٍ مطلوبٍ يحنُّ إليه، ولذلك قال متمنيّاً[٤]:

ألا ليت شعري والمنى غايةُ الهوى   أأبصرْ نجداً، أم أحلُّ ربا نجد؟!

---

(١) شاعرية المكان، د. جريدي المنصوري، ص١٦.

(٢) نفح الطيب، المقَّري، ج٧، ص٥٨.

(٣) ديوان ابن خاتمة، ص٦٥.

(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

وهل أنقعن من ماءِ ظمياءَ غُلَّةً   على كبدٍ لم يبق منها سوى الوجدِ؟!

وهل أنزلن من حيِّها – جاده الحيا –   منازلَ قد جلَّتْ منازلُها عندي؟!

فتمنّى واعترض بجملةٍ واقعةٍ في قوله: (والمنى غاية الهوى) دلَّ بها على أنَّ حديثَ النفس بالأمنيات، غايةٌ في الحبّ والعشق، ولذلك رمز بنجدٍ إلى الهوى الذي رغبَ في عودته، فردَّد اسمها وقال (أأبصر نجداً أم أحل ربى نجد) ورمز بظمياء، وهو اسمٌ بدويٌّ لمن يحبّ التي تمنّى وصلها، وقوله (ظمياء) مناسبٌ لقوله (أنقع غلةً) أي أروي الظمأ، وهو اسم يحمل رمز الحاجةِ إليها، والرغبة في وصلها، الذي شبَّهه بالرَّي، وقوله أنقع غلَّةً أي: أشفي غليلي وأروي عطشي(١)، وقوله (هل أنقعنَّ) و (هل أنزلنَّ) تمنٍّ للوصال، والنزول في حمى من يحبُّ، وحيّها الذي دعا له بالسقيا، في جملة – جاده الحيا – المعترضة، وقال (منازل قد جلَّتْ منازلها عندي) فدلَّ بذلك على عظمة قدر المكان في نفسه وهو ما يشبه قول المتنبي (لك يا منازلُ في القلوب منازل) (٢) وهو المعنى الذي حملَهُ ذكر نجدٍ في القصيدةِ ورمز به الشاعر إلى معاني الشوقِ والحنين.

ومن الأمثلة الأخرى على اتخاذ نجدٍ في الشعر البدوي الأندلسيّ، رمزاً للوجد، قول أبي بكر بن حبيش(٣):

يا أهل نجدٍ! ومن وجدٍ دعوتكُمُ   والبينُ قد سدَّ فيما بيننا السُّبُلاَ

هبوا رضَاكُم لمشعوفٍ بحبِّكُمُ   راضٍ بحكم هواكم جارَ أو عَدَلا

صلوا غريباً عن الأوطانِ منقطعاً   يهدي حنيناً إلى الأحبابِ متَّصلا

فقد كانت نجد رمزاً للهوى والعشق وعذريتهما، وكان الحديث عن نجد يستدعي حديث الهوى، كما أن الحديث عن الهوى العذري يستدعي نجداً، ولم تحظ أرضٌ في الشعر بمثل ما حظيت به نجد، من دلالاتِ الحنينِ والأشواق، ولذا أكثر الشعراءُ الأندلسيُّون من ذكرها، لم يثنهم عن هذا الذكرِ بُعدُ الديارِ والمسافات، بل بالعكس، أثرى البعدُ الأشواقَ، وأجّجها، لما تحمله في الشِّعر من رمزٍ للحبِّ

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (نقع).

(٢) ديوان المتنبي، ج٣، ص٣٦٦، والبيت:

لك يا منازلُ في القلوبُ منازلُ   أقفرت أنت وهنَّ منكِ أواهلُ

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، لم يسبق نشرها، د. إبراهيم بن مراد، ص١٠٣.

والحنين، فحيُّوها، ودعوا لها، واستسقوا، وسلَّموا على أهلها، وتشوَّقوا إليها، يقول أحمد بن محمَّد الهوّاري(١):

إذا جئتَ نجداً - كرَّم اللهُ عهدهُ- فسلِّم على أهلِ المنازلِ من نجدِ

لئن حالَ بعدُ الدّار بيني وبينهم فإني لأرعاهم على ذلك البعد

فهي رمزٌ للحنين لما حنَّ إليه الشعراء، وكانت نجد بدلالاتها عليه، وحميميَّتها معبراً يبثُّونَ من خلاله شكواهم، ونجواهم، يقول ابن زُمْرُك متشوِّقاً إلى غرناطة من قصيدةٍ فيها(٢):

سقى اللهُ من غرناطةٍ روضَ منشئٍ وقابلني منه بتحفةِ قادمِ

ثم يقول(٣):

تحنُّ إلى أرضِ الحجازِ قلوبُنا وكم معلمٍ منها بتلك المعالمِ

أليسَ بها نجدٌ سقى الغيثُ تربَها وعلَّني منها بتلكَ النَّواسمِ

وكم موردٍ بين العُذيبِ وبارقٍ تُحدِّثني عنه عذابُ المباسمِ

وما احمرَّ وجهُ الأرضِ منها لريبةٍ ولكن حياءً من بكاءِ الغمائمِ

فتشوُّقُهُ إلى غرناطة، دلَّ فيه على حميميَّةِ الشوق أكثر ذكره نجداً في الشِّعر، التي ضمَّ إليها الحجاز، والعقيق، والعذيب، وبارق، وهي أماكن تزيد من تأجّج العواطف في الشعر، وتمنحه جاذبيَّة البداوة، التي تضفي عليه شذىً أعرابيًّا طيِّب المتنسَّم.

وقد يحشد الشاعرُ أمكنةً عدَّة، يكثّف فيها بهذا الحشد عنصر الحنين والتشوق، وقد كان ذلك لأن التشوُّق بدويُّ الجذور، فالرِّحلة كانت تتطلَّبها حياةُ البداوة للرَّعي، والبحث عن مساقط المياه، فإذا ما غادرَ البدوُ المكان الذي عاشوا فيه زماناً، تشوَّقوا إليه، وإلى ما خلّفوا من ديارٍ ألفوها، وكانت لهم بها صحبةً وهوى، ورفقة، ومواطن ألفة، فارتبطت الديارُ بالحنين، وذكرى المكان بالشوق، ولذلك كان المكان البدويُّ رمزاً من رموز الحنين، يقول ابن خاتمة(٤):

---

(١) نفح الطيب، المقَّري، ج٧، ص٣٦٩.

(٢) ديوان ابن زُمْرُك، ص٣٣٤.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) ديوان ابن خاتمة، ص٧٠.

أشــاقكَ ســلعٌ أم هفــت بــك ذكــراهُ فــساعاتُ هــذا الليــل عنــدك أشــباهُ؟

وهل ذا البُريقُ التاحَ مــن نحــو رامــةٍ وإلاّ فلــمْ باتَــتْ جفونُــكَ ترعــاه؟

وهل ما سَرَت من نسمةٍ ريــحُ أرضــها وإلاّ فهــذا الجــوُّ تعبــقُ ريَّــاهُ؟

نعــم شــاقني ســلعٌ وذكــرى عهــودهِ فــآهٌ لأيَّــامٍ تقــضَّتْ بــه آهُ

وما القــصدُ ســلعٌ إن نظــرتَ ورامــةٌ ولكــن لجــرِّيْ مــن غَــدَا فيــهِ مثــواهُ

فقوله (ما القصد سلعٌ ورامة) دلَّ به على أنَّها رموز تشوُّقٍ لأيٍّ مما تــشتاقُ النفسُ الإنسانيَّة إليه، وذكْرُ هذه الأماكن البدويَّة، يرمز ويوحي بتوهُّجِ هذا الــشوَّق، ولذلك كثَّف الشاعر دلالة الحنين بذكره بعد ذلك رمز نجد، فقال(1):

أحبَّــةَ قلبــي أهــل نجــدٍ بعيــشكم تــرى يبلــغُ المــشتاقُ مــا يتمنَّــاهُ؟

وفيها(2):

خليلــيَّ مــن نجــدٍ بودِّكمــا انــشقا نــسيم الــصَّبا هــل عطَّــر البــانُ ريَّــاهُ

وهل جرَّ أردانــاً علــى أجــرع الحمــى فأهــدى تحايــا رنــده وخزامــاه؟

ألا هل إلــى نجــدٍ ســبيلٌ لــذي هــوى ســقى مــدمعُ العــشَّاقِ نجــداً وحيَّــاهُ؟

ولا بَرحَــتْ أنفاسُــهمْ تفــضحُ الــصَّبا هبوبــاً لــدى أســحاره وعــشاياهُ

فذكر نجداً، والحمى، ونسيم الصَّبا، والبان، والرند، والخزامى، وهــي كلُّهــا رموز حنينٍ وتشوُّق، وقد كانت القصيدةُ في معظمها حــشداً لكثيــرٍ مــن الأمــاكن البدويَّة، والعناصر البدويَّة، داخلتها العذريَّة في بثِّهِ الشكوى (رفقاً بــشاك بكــم) (3) ووصفه ذل الهوى (ألا فارحموا ذا عزَّةٍ ذلَّ للهوى) (4) وغيرها، مع غلبة ذكر أسماءِ الديار والأماكن البدويَّة، والعناصر البدويَّة، من نبات ورياح، لأنَّهــا أدلَّ برموزهــا على الهوى والوجد.

ولذلك ذكر الشعراء الأندلسيُّون الأماكن البدويَّة في المدائح النبويَّة، وتــشوَّقوا إلى النبي ﷺ بذكر الديار، لدلالتها القويَّة على معاني الحنين، كما تشوَّقوا إليه عليــه

---

(1) ديوان ابن خاتمة، ص٧٠.

(2) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(3) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(4) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

الصلاة والسلام، من خلال النسيب العذريّ، الذي حمّلوه المعاني الروحية، وسموا به أكثر، فصرفوه من صاحبةٍ إلى سيّد المرسلين، فكان الحبّ للرَّسول ﷺ، يتخذ في الشعر النبويّ، صورةَ حبٍّ لصاحبةٍ وتشوّقٍ لديارها.

ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الصَّبَّاغ الجذامي[1]:

أرومُ لبانةً صدعتْ فؤادي وكيفَ بها وقد بَعُدَتْ مرامَا

إذا نفحتْ سُحَيْراً ريحُ نجدٍ أرى الأشواقَ تزدحمُ ازدحامَا

وإن لاحَتْ قِبابٌ للمصلّى أذوبُ بفرطِ لوعاتي غرامَا

ألا هل نهلةٌ من ماءِ سلعٍ فتشفى من ظَمَا مَضْنى أوامَا

ذكرتُ البانَ بانَ الغورِ ذكرى مُعَنىً شجوهُ يشجي الحمامَا

فتشوُّق الشاعر إلى النبي ﷺ وتداخل التعبير عن هذا التشوق بذكر الأماكن البدويَّة، برمزيَّتها الدالةِ على الحنين، فذكر نجداً، وسلع، وبان الغور، وشكى الغرام، والشجى، في نسيبٍ عذريٍّ صرفه كلُّهُ إلى التشوُّق للنبي ﷺ فقال[2]:

فلو أنَّ الحبيبَ قَضَى بقربِي لحُزتُ مراتباً شَرُفَتْ مقامَا

سأبكي منزلاً قد بانَ عنِّي وأُهدي نحومربعَهِ السَّلاما

وقد تاتي القصيدة النبويَّة كلُّها مشحونةً بأسماء أماكن بدويّة ذاتُ رموز حنينيَّة مكثفة تدلُّ على التشوق والحنينِ دون تصريحٍ بذكر المصلّى، كما وجدنا في القصيدةِ السابقة، ومنها قول أبي الحسن الششتري المشهور بمدائحه النبويَّة[3]:

للعيسِ شوقُ قادَهَا نحوَ الحِمَى لمَّا دعَا أجفانَها داعِي الكَرى

أَرْخِ الأزمَّةَ واتَّبِعْها إنَّها تدرِيْ الحمى النجديَّ مع مَنْ درَى

حُثَّ الرِّكابَ فقد بَدتْ سلعٌ لنا وانزلْ يمينَ الشِّعب من وادي القُرَى

واشتمَّ ذاكَ التُّربَ إذ ما جئتهُ تُلفِيهِ عندَ الشَّمِّ مَسْكاً أذْفَرَا

فإذا وصلتَ إلى العقيقِ فقل لهم قلبُ المتيَّمِ في الخيامِ قد انبرى

---

(١) ديوان ابن الصَّبَّاغ الجذامي، ص٧١.

(٢) المصدر السَّابق، ص٧٢.

(٣) ديوان أبي الحسن الششتري، ص٤٩.

عـــانقْ مغـــانيِهم إذا لـــم تلْقهـــمْ   واقنعْ فقـد يُجـزي عـن المـاءِ الثّـرى

يـــا أهــل رامـــةَ كــم أرومُ وصـــالكمْ   وأبيـــعُ فيـــه العمـــرَ لومـــا يُـــشْتَرى

وأشــدُّ عــروةَ قـــربكِمْ بيــدِ الرِّضـــى   والــدَّهرُ يفـصِمُ مـا أشُـدُّ مــن العُـرَى

أهــــلاً وســــهلاً كــلَّ مـــا ترضـــونه   فلقـــد رضـــيتُ ومـــا رأيـــتم لــي أرَى

فتشوَّقَ إلى الرسول ﷺ من خلال التشوُّق إلى الأماكن البدويَّة.

فقد كانت أسماء هذه الأماكن تحمل شحنةً حنينيَّةً قويَّة، ترمز إلى مـا حـنَّ الشاعر إليه من الزيارة أو الحجّ والاعتمار ... وغيرها، مما هو متعلِّقٌ بتوقِ الروح إلى ما يُرمزُ إليه بالمكان القديم.

ويكثر في المدائحِ النبويَّة ذكر المكان البدويّ، في خلالِ معاني التوبةِ والعودة عمَّا سلفَ من ذنوب، يقول ابن زُمْرُك في قصيدةٍ أولها[١]:

هذا الصَّباحُ صباحُ الـشَّيبِ قـد وَضَـحَا   سرعانَ مـا كـانَ لـيلاً فاسـتنارَ ضُـحَى

والشَّاعر بعد هذا الافتتاح يذكر في أبياتٍ تراخي العمر[٢]، وقلَّةَ ما أعدَّ مـن الأعمال[٣]، ثم يذكر نجداً، وخلف نجدٍ البدويَّة تستترُ صورُ كثيـرةُ مـن الـذكرياتِ والحنين والشَّوق، فيقول[٤]:

يا أهـلَ نجـدٍ سـقى الوسـميُّ ربعكَـمْ   غيثـاً يُنيـلَ غليـلَ التُّـربِ مـا اقترحَـا

مـــا للفـــؤادِ إذا هبَّـــتْ يمانيـــةٌ   تُهديـــهِ أنفاسُـــهَا الأشـــجانَ والبُرحَـــا

يا حبَّـذا نـسمةٌ مـن أرضِـكْمْ نفحـتْ   وحبَّـــذا ربـــربٌ مـــن جـــوِّكمْ سَـــنحَا

فهل كان خلف (نجد) والتشوُّق إليها شبابٌ تولّى كان العيش فيه غضَّاً والحبُّ وارفاً، والقلبُ لاهياً؟ قد يكون ذلك!؛ لأنَّها جاءت مباشرةً بعد وصف الشيب ولأنَّـه وصف بعد نجدٍ شيخاً ضَجِراً من الذنوب فزعاً للذكريات طوراً، وللنجـاة إلـى الله تعالى أطواراً، فقال[٥]:

فـــي ذمَّـــة الله قلبـــي مـــا أعلّلـــهُ   بـــالقربِ إلاَّ وعـــادَ القلـــبُ مُنْتَرحَـــا

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك، ص٣٧٥.
(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٥) المصدر السَّابق، ص٣٧٦.

ثمَّ قال متَّخذاً من المدح النبويِّ طريقاً للخلاصِ من الذنوب[(١)]:

يا ربِّ لا سببٌ أرجو الخلاصَ به   إلاَّ الرسولَ ولطفاً منكَ إن نَفَحَا

ومن هنا ... نجدُ أن الأماكن البدويَّة، كانت ترمز في الشعر الأندلسيّ، إلى ما يتشوَّقُ الشعراءُ إليه، زماناً مضى، أو ذكرياتٍ تولَّت، أو مكاناً قديماً، أو مقدَّساً، أو حبَّاً لاعجاً، وكثيراً ممَّا نزعت نفوسهم إليه، وحنَّتْ له، فاتخذ الشعراءُ له من رموزِ البداوةِ نجداً، أو العقيق، أو سلع، وغيرها، لأنَّها تحملُ وهجاً بدويَّاً حميميَّاً دافئاً قويُّ الإيحاء بالشوقِ والحنين.

ومن الرموز البدويَّة التي حفل بها الشعر البدويّ الأندلسيّ، أسماءَ معشوقاتِ الباديةِ، وملهماتِ الصحراء، وقد ذكر ابن رشيق أنَّ وجود هذه الأسماء في النسيب إنما كان على الرمز، لا على الحقيقة، فقال: ((وللشعراءِ أسماءُ تخفُّ على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فَهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو ليلى، وهند، وسلمى، ودعد، ولبنى، وعفراء، وأروى، وريَّا، وفاطمة، وميّة، وعلوة، وعائشة، والرَّباب، وجمل، وزينب، ونعم، وأشبَاههنَّ، ولذلك قال مالك بن زعبة الباهليّ، أنشده الأصمعي:

ما كان طِبِّي حبُّها غير أنَّه   يقامُ بسلمى للقوافي صدورها)) [(٢)]

فقولُ الشَّاعر (تُقامُ بسلمى للقوافي صدورها) يحملُ دلالةً قويَّةً على أنَّ هذه الأسماء، تفتحُ في الشّعر برموزها أبواباً من المعاني والدلالاتِ، وتمنحه الكثيرَ من الإيحاءاتِ التي تجعلُ وجودها في هذا الشعر مماثلاً بدلالاتِهِ وإشاراتِهِ البدويَّة، لوجود أسماء الأماكن البدويَّة، فقد درج الشعراءُ منذ القدم على ترديد أسماء كثيرة في الشعر فنحن ((إذا ما نظرنا فيما ينسب إلى الأعشى من شعر، ألفيناه يتغزّل فيه بهريرة، وقتيلة، في أكثر من موضع ويذكر أيضاً ليلى، وسلمى وسعاداً... والذي لا شكَّ فيه أن حظَّ المرأة المتغزل بها من الوجود الحقيقي لا يكادُ يهمُّ أحداً، وهذا يعني أن البحث في هويَّات المعشوقاتِ تاريخيَّاً أو تحديد أوضاعهنَّ، يظلُّ فيما نرى بحثاً بلا فائدة..)) [(٣)].

وكذلك كان الأمر في شعر امرئ القيس فقد ((تعدَّدت أسماءُ المحبوباتِ المعشوقاتِ في شعر امرئ القيس... ولا يمنع أبداً أن يشارك في الاسم الواحد أكثر

---

(١) ديوان ابن زمرك، ص٣٧٦.

(٢) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١٢٢.

(٣) جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، د. حسين الواد، ص٦٥.

من حبيبة ولا مانع أن يُطلق على الحبيبةِ أكثر من اسم...)) [١].

ولم يكن ذلك إلاَّ لأنَّ التنويع في ذكر الأسماء يخضع في معظمه لمتطلباتِ السِّياق، والحالة النفسيَّة التي كان عليها الشَّاعر، والغرض الذي أراده من وراء هذه الأسماء، فهي لا تدلُّ على معشوقاتٍ معيَّناتٍ، وإنَّما تدلُّ على حالةٍ شعريَّةٍ خاصَّة تتدرج انفعالاتها تحت هذه الأسماء.

((والحقيقة التي ما أحسبُ أنَّها تتعرَّض للشكِّ هي أن ليلى، ولبنى، وعزَّة، وبثينة، وعفراءَ، وهنداً، ودعداً، وسعاد، كل هذه أسماء ما أظنُّ أنها تعين مسمَّيَاتٍ ممتازات، وإنما هي أسماء نساءٍ اتخذها الشعراء لهذ المثل الأعلى الذي كانوا يلتمسونه، ويطمحون إليه حين كانوا يتغنون الحب، سواءً منهم في ذلك الشعراءُ المعروفون أو المجهولون، ليلى، ولبنى، وبثينة، بالقياس إلى هذا النوع من الغزل أسماء تشبه هيلانة بالقياس إلى القُصَّاصِ من شعراء اليونان المتقدِّمين، لسنا ندري أوجِدَتْ حقَّاً بل أكبرُ الظنِّ أنها لم توجد وإنما هي المثل الأعلى في الجمال والحبّ، واللين والرقّة والدعة، وغير ذلك من هذه الخصال التي يتغنَّاها الغزلون)) [٢].

فالتلويحُ بأسماء معشوقاتِ الباديةِ في الشعر الأندلسيّ، والنسيب العذري منه خاصَّةً، فيه استلهامٌ لقصصِ العشقِ والهوى بما فيها من عوالم السِّحر والفتنةِ الكامنة وراء هذه الأسماء، كما أن فيها استحضاراً لصورةِ المرأة البدويَّةِ بسحرها، وجاذبيَّتها الآسرة، التي زادها الخيالُ مثاليَّةً من خلال هذه القصص وأشعار المحبين الأعراب، وأخبارهم، التي نشأت في أحضانِ البادية، وارتبطت فيها أسامٍ مشهورة بمعشوقاتٍ معيَّنات، ولذلك كان يكثُرُ وجود هذه الأسماء البدويَّة في الشعر الأندلسيّ استرفاداً من الشعراء لمعاني العشقِ والصَّبابة، والهوى، ومشاعر الشوق، والحنين، التي يثيرها هذا الوجود، ورمزاً لها.

وقد كان هذا الحضور ملهماً أيضاً في مقدِّماتِ القصائد التي تفتحُ بالنسيب، وتأتي فيها هذه الأسماء لأنها تفتح باب القول والقصيد، وتمنحُ الشاعرُ انتشاءً مستلهماً من سحرِ هذه الأسماءِ وبداوتها، ممَّا يهيؤه للحديث في كثيرٍ من المعاني، ولكلِّ هذا وغيره، ممَّا يكمن تحت رموز الأسماء البدويَّةِ قال الشاعر إنَّها: (تُقَامُ بسلمى للقوافِي صدُورُها).

(١) امرؤ القيس، شاعر اللهو والطلل، ص٥٨.

(٢) حديث الأربعاء، طه حسين، ج١، ص٢١٨.

كما قال يوسف الثَّالث(١):

لــئن أبكــروا عهــداً تقــادمَ أو رســماً فلا ســعدتْ ســعداي ولا سَــالَمتْ ســلمى

وإن أقـــسموا أن العهـــودَ تُنُوسِـــيتْ فـــلا أجزلـــت للوصـــلِ حظَّـــاً ولا قَـــسْمَا

ولا بلغـــت نفـــسٌ بلبنـــى لبانـــةً ولا أسْـــعَفَتْ ليلـــى ولا أنعمـــتْ نُعمـــى

أســـامٍ تزيـــدُ العاشـــقينَ تحيُّـــراً قـــد اتفقَــتْ معنــى كمــا اختلفــت إســما

وهـــل هـــذه الأســـماءُ إلاَّ إشـــارةٌ لمــستفهمٍ فــي شــأنها يُحــسنُ الفهمــا

فأقــسمُ مــا بــدعٌ مــن القــولِ إنَّهــا تضيء ضياءَ البــدرِ فــي سُــدْفةِ الظُّلمــا

وإنَّ لهــا الثغــرَ الــذي شــبَّهوا بــه لآلــئَ عقــدٍ راقِ فــي جيــدها النَّظمَــا

فدلَّ يوسف الثَّالث بهذا القول على وعي الشاعر الأندلـسيّ بـدلالاتِ هـذه الأسماء الرَّمزية، وقدرتها على احتواء معانٍ تشي بالبداوة، والعذريَّة، فكان لها فـي هذا الشِّعر رنينٌ يضاهي رنين أسماء الأماكن والديار، والعرصات، وشجيراتِ البان والعرار، وما إلى ذلك.

ومن أكثر هذه الأسماء البدويَّة شيوعاً؛ اسم (ليلى) معشوقة المجنون، الـذي جرى في الشعر تداوله رمزاً لما يُشتهى ويُتمنّى ويُعْشق، ويُغنّى له وفيه، ممَّا اختلف فيه شاعرٌ عن آخر، وحالةٌ عن أخرى، فلكلٍّ ليلاه، وكلٌّ يغني من خلال رمزها مـا يهواه، وقد كانت ليلى في الشعر كنجدٍ فيه، لها وهجُها، وسحرُها الخاصّ بها، يقـول عبد الله الطيب: ((وأشهرُ هذه الأعلامِ ليلى، وقد خلصت إلـى اللهجـاتِ العاميَّـة، واتصلت برموز المتصوِّفة، فأكسبها ذلك قدسيَّةً لا تبلى...)) (٢).

ومن أمثلةِ وجودِ ليلى الرمز في الشعر البدويّ الأندلسيّ، قول ابن خفاجةَ من قصيدة وصف فيها الشيب في سياق تداعي الذكريات: (ولقد جريتُ مع الصِّبا جريَ الصَّبا) (٣)، وفيها يقول(٤):

اقرأْ علـى الجـزعِ الـسلامَ وقـل لَـهُ ســقِّيتَ مــن ســيل الغمــامِ الممطــرِ

بينـــي وبينـــكَ ذمَّـــةٌ مرعيَّـــةٌ فـــإذا تنوســـيت المـــودَّةُ فـــاذكرِ

---

(١) ديوان يوسف الثَّالث، ص١٦٦.
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص٢٨٢.
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٤٩.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

وإذا غشيتَ ديارَ ليلى باللَّوى فاسأل رياحَ الطيبِ عنها تُخْبَرِ

فضمَّ إلى اسم ليلى من رموز البداوة اللّوى، والجزع، والبرق، وقد كان هذا التغنّي بالهوى في سياق وصف الشباب وغضارتِهِ وهو سياقٌ حنينيٌ لأيَّامٍ سلفت، وعصرٍ مضى لا سبيلَ لعودته، اشتاقه الشاعر ووجدَ ضالّتهُ في التعبير عن هذا الشَّوْقِ من خلال المسميَّات البدويَّة، ومنها (ليلى).

ويذكر ابن زُمْرُكْ اسم (ليلى) في سياق تشوُّقه لصحبه[1]، من قصيدةٍ كثرت فيها المعاني العذريَّة، والرموز البدويَّة،ومنها: النسيم العليل[2]، والبارق النجديّ[3]، والربع باللوى[4]، والعذيب وبارق[5]، وفيها يقول[6]:

رعى الله ليلى لو علمتُ طريقَها فرشتُ لأخفافِ المطيِّ بها خدِّي

ويقول أيضاً[7]:

فهل عند ليلى نعَّمَ الله ليلَها بأنَّ جفوني ما تملُّ من السُّهدِ

فقد وجد ابن زُمْرُك أن التشوُّق أكثرُ حنيناً، وتوهُّجاً، إذا توارى خلفَ أستارِ الرموز البدويَّة، ومنها (ليلى) التي تشوَّق إلى صحبه، فذكرها.

وتأتي ليلى كثيراً في سياق النسيب العذريّ والتشوُّق للأحبّة، ومن ذلك قصيدةُ ليوسف الثَّالث يقول في أوَّلها[8]:

لعلَّ خيال العامريَّةِ يخطرُ بأجفانِ عانٍ قد براهُ التستُّرُ

وفيها يذكر الغرام، والشوق، وعذريَّة الوجد[9]، كما يصف مضاربها فيقول[10]:

لها البيتُ مشدوداً طنابَاهُ بالعُلى تطلُّ[11] بمثواهُ الكواكبُ تزهرُ

---

(1) انظر: تقدمة القصيدة، ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٣٧٩.
(2) المصدر السَّابق، ص٣٨١.
(3) المصدر السَّابق، ص٣٧٩.
(4) المصدر السَّابق، ص٣٨٠.
(5) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(6) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(7) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(8) ديوان يوسف الثَّالث، ص٦٥.
(9) المصدر السَّابق، ص٦٦.
(10) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(11) من الهامش يقول المحقق: إنه كذا بالاصل، ولعلَّ الصواب (تظلُّ)، وهو ما نراه أيضاً.

فدلَّ بالصُّورةِ على المثال العذريِّ، والعالم السِّحري الذي كان للبـداوة فـي المخيِّلة الشعريَّة الأندلسيَّة حيث الخيمة مضروبة في السَّماء والكواكب حولها مزهرة منيرة، وفيها يقول(١):

أبخـلاً علينـا مـا أرى أم قطيعـةٌ فعـن أيِّ غايـات البلا أنـت تقـصرُ

هنيئـاً لليلـى غيـر داءٍ مخـامرٍ ولا مـضمر شـكوى لمـا هـي تظهـرُ

وقوله (هنيئاً لليلى...) نظر فيه إلى قول كثيِّر عزَّة(٢):

هنيئـاً مريئـاً غيـرَ داءٍ مخـامرٍ لعـزَّةَ مـن أعراضـنا مـا اسـتحلَّتِ

ومن أكثر الأسماء البدويَّة شيوعاً في الشِّعر الأندلسيّ اسم (سـلمى) ويـأتي ذكره غالباً في سياقِ النسيب العذريّ، ومعاني الهوى والعشق البدويّ، فقد افتتح ابن فركون قصيدةً عذريَّةً باسم سلمى، فقال(٣):

وما كنتُ أهـوى ربـعَ سـلمى وإنَّمـا أحبُّ الحِمَى من أجلِ مـن سـكنَ الحِمَـى

والافتتاح بالاسم البدويِّ يفتح بابَ المعاني العذريَّة في القصيد، ولذلك ذكـر ابن فركون (سهم لحاظها) (٤)، وكيف أنَّها (تحكي غزالاً ممنَّعَا) (٥)، والطيف (فياليت سلمى تبعثُ الطيفَ في الكرى) (٦)، والصَّبا (ويا ليتها تهدي سلاماً مـع الـصَّبا)(٧)، والشوق(٨):

ويا أيُّهـا القلـبُ المـشوقُ إلـى متـى بقيـتَ كمـا شـاءَ الغـرامُ متيَّمَـا

وغيرها من معاني العشق والهوى، التي عمَّق دلالة الحنين فيهـا والـشوق ورمز لها، ذكر اسم سلمى البدويِّ.

وكذلك يأتي اسم (سلمى) بدلالاتِهِ العذريَّة في قصيدةٍ بدويَّة لابن مرج الكحل،

---

(١) ديوان يوسف الثَّالث، ص٦٧.
(٢) ديون كثير عزّة، ص٥٦.
(٣) ديوان ابن فركون، ص٢٦١.
(٤) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٥) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٨) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

يقول في أوَّلها[1]:

سروْا يخبطونَ اللَّيلَ واللَّيلُ قد سَجَا وعرفُ ظلامِ الأفقِ منهُ تأرَّجَا

وفيها يقول[2]:

وممَّا شَجَانِي أنْ تَألَّقَ بارقٌ فقلتُ فؤادي خافقاً متوهِّجَا

وشيبَ بياضُ الصُّبحِ منه بحمرةٍ فاذكرني ثغْراً لسلمى مُفَلَّجَا

وهي قصيدة ضمَّ إلى معانيها العذريَّة، رموزاً بدويَّةً أخرى من مسرى الظعائنِ بليلٍ، وتألُّق البرق الذي يشبه تبسُّم الثَّغر، وفي القصيدة نجد ((أصداء هذا الجوّ البدويّ بأريجه الفوَّاح، حيثُ القوافل تصدع سكون اللَّيل، والنجوم تتناثر في السَّماء كقطع الياسمين، والبرق يتألّق فيهيج الذكرى، ويثير الأشجان، وتبدو صورة المحبوبة الغائبة بثغرها المفلَّج)) [3].

أمَّا يوسف الثَّالث، فيكاد يقوم شعره العذريُّ على هذا الاسم الذي يكثر من ذكره، فيقول في قصيدةٍ يصف طلعتها[4]:

وطلعةُ سلمى في حمَاَنا كأنَّها على أفقِ العلياءِ بدرٌ متمِّمُ

يقول[5] أقصرْ عن حماها فإنَّها إذا سنَحَتْ تصمي من اللَّحظِ أسهمُ

وفيها[6]:

وهاتيكَ سَلْمَى لا عدمتُ قبولَها منايَ إذا مرَّتْ وعادتْ تسلِّمُ

يثير محيَّاها الجميلُ صبابتي فيُغْرَى فؤادٌ بين جنبيَّ مغرمُ

فقد يستحلي الشاعر اسماً بعينه فيكثر ذكره في قصيدة، ويكنّي ويرمز به عمَّن يحبُّ، أو ما يحبّ، ولا يمنع ذلك من أن يذكر أسماء أُخرى، ولكن قد يكون لاسمٍ بعينه عنده قدرةٌ إيحائيَّةٌ أكثر على المعاني التي يريدها الشاعر، ولذلك وجدنا يوسف الثَّالث يتلذَّذ بترديد هذا الاسم لافي قصائدَ مختلفة، بل في القصيدةِ الواحدة،

---

(١) ديوان ابن مرج الكحل، ص٤٨.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) ابن مرج الكحل، حياته وشعره، د. فوزي عيسى، ص٣٠.

(٤) ديوان يوسف الثَّالث، ص١٢١.

(٥) هكذا في الديوان، وقد يكون الصحيح (يقولون) لإقامة الوزن.

(٦) ديوان يوسف الثَّالث، ص١٢١.

يقول[1]:

يقولون أقصِرْ عن هوى من تحبُّهُ وشرحُ حديثي في هوايَ يطولُ

أما عرفوا سلمى وأنَّ خيالَها حبيبٌ على بُعدِ المزارِ وَصُولُ

أما سلموا في حسنِ سَلْمى وإنَّه إذا حلَّ في قلبٍ فليس يحولُ

ومن الأسماء البدويَّةِ التي تخفُّ على ألسنةِ الشعراء لدلالاتها العذريَّة، وإيحاءاتها بالهوى والعشق، اسم (لبنى)، يقول ابن الخطيب في أوّل قصيدةٍ عذريَّة[2]:

ما لقلبي إذا هفا البرقُ حنَّا وصَبَا للنسيمِ في أرضِ (لبنى)

وإذا ما الظلامُ حلَّ عُرَاهُ عائدُ[3] الشوق والغرام فجُنَّا

فذكر من رموز البادية – إضافةً لاسم لبنى-: البرق والصَّبا، وذكر من المعاني العذريَّة الوفاء، والعفاف.

ويقول ابن الحدَّاد في سياقٍ عذريٍّ أيضاً[4]:

رويداً فذا وادي لبينى وإنَّه لوردُ لباناتي وإنّي لظامئُ

ويا حبّذا من آل لبنى مواطنٌ ويا حبّذا من أرض لبنى مواطئُ

ميادين تهيامي ومسرح ناظري فللشوقِ غاياتٌ به ومبادئُ

فذكر اسم (لبنى) الذي رمزَ به للعذريَّةِ والهوى، وذكر ما جانس الاسم في قوله لباناتي، وهو جمع لبانة أي حاجة[5]، ثم مدح المكان الذي هي به بقوله (يا حبّذا) وتكراره الصيغة، ثم ذكره السَّبب في قوله (ميادين تهيامي)، والتحبّب للمحبوبةِ بذكر المكان، وإضافته لاسمها، وتمنّي الإقامة فيه طريقة عذريَّة يبين بها الشاعر عن شدّة الشوق، وقوّته في نفسه.

ومن الأسماء البدويَّة التي أحبّ الشعراء ذكرها، اسم (أسماء)،

---

(١) ديوان يوسف الثَّالث، ص١٠٥

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٨١.

(٣) هكذا في الديوان، والصواب في نظرنا (عاده).

(٤) ديوان ابن الحدّاد، ص١٠٤.

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (لبن).

يقول ابن مرج الكحل[١]:

سرى الطيفُ من أسماءَ والنجمُ راكدُ ولا جفنَ إلاَّ وهو في الحيِّ راقدُ

شفى ألمي لمَّا ألمَّ بمضجعي وبات يدانيني وكانَ تباعُدُ

ألمَّ على رغمِ الرَّقيبِ ودونَنَا على عدوانِ الدَّهرِ يبدٌ فدافدُ

سقى عهدَها عهدُ السَّحابِ ولم يكن على العهدِ لولا أنْ سقتهُ المعاهدُ

معاهدُ تذكي حرقةَ الكبدِ التي تكابدُ من آلامها ما تُكابدُ

فذكر الشَّاعرُ في هذه الأبياتِ من المعاني البدويَّة في وصفِ الهوى مسرى الطيف الذي كان يُنعتُ بقطعه المسافاتِ رغم بعدِ الديار، فقد كانت ((طريقته في الغزل تشبه طريقة نسَّابي الأعراب من حيث الاعتماد على العناصر البدويَّة من ألفاظٍ وصورٍ وأسماء)) [٢]، ومن هذه الأسماء أيضاً (نُعمى)، يقول ابن الأبَّار من قصيدةٍ قصرها على وصفِ الهوى ولواعجه، قال في أوَّلها[٣]:

أَحْسِنُوا العطفَ عليها مُهَجَا وجدَ الحبُّ إليها مَنْهجَا

وذكر فيها اسم (نعمى) الذي رمز به للهوى العذري البدويّ، فقال[٤]:

لا وأنفاسٍ لنُعْمى جَعَلَتْ مَزْحفاً روضَ الرُّبى أو مَدْرَجا

ورسالاتِ هوىً جاءتْ بها فأفادتْ كلَّ قلبٍ ثلجَا

ما نَقَضنَا بالتَّصابي راحةً قد شدَدَنَاها عليها مُهَجَا

فأقسم بأنفاسِ نُعمى ورسالاتِ الهوى، أنَّه ما ترك التصابي في الهوى، وكنّى عن نقضِ العهدِ بنفض الراحة، في قسمٍ أراد أن يدل به على الوفاءِ وحفظ العهد، وضمَّ في هذه القصيدة إضافةً لاسم (نعمى) وما يرمز له من رقة الهوى، ما زاد من بداوتها، بذكره من رموز الأماكن: منعج، وسلمى، وأجا، والمنعرج، وأثرى الجوَّ بدويَّاً بتصويره مشهد الهوادج والحمول[٥]:

---

(١) ديوان ابن مرج الكحل، ص٥٠.
(٢) ابن مرج الكحل، حياته وشعره، د. فوزي عيسى، ص٢٩.
(٣) ديوان ابن الأبَّار، ص١١٣.
(٤) المصدر السَّابق، ص١١٤.
(٥) المصدر السَّابق، ص١١٥.

إنَّ فـــي الهـــودجِ حمـــراءُ الحلـــى   مـــن بنـــاتِ الحـــيِّ تُـــصبِي الهودجَـــا

والمطايا[1]:

لـــو ترانـــا بـــالهوى نـــشكُو الجـــوى   والمطايـــا تَحْتَنَـــا تـــشكو الوجَـــا

فقد أكثر الشعراءُ الأندلسيُّون من ترديد كثيرٍ من الأسماء البدويَّة ممَّا ذكرنـــا أمثلةً عليه، سوى اسمين منهما لأشهر معشوقتين عرف بهما عاشقاهما، وهما (عزَّة، وبثينة)، يقول ابن رشيق ((وأمَّا عزَّة وبثينة فقد حماهما كثير وجميل، حتَّى كأنهما حرِّما على الشعراء)) [2].

وقد ورد اسم بثينة في الشعر الأندلسيّ، ومنه قول ابن اللُّبانـــة الـــداني فـــي قصيدةِ مدح[3]:

جمعتُ وشـــعري فـــي بـــساطك مثلمـــا   جُمعـــت بثينـــة فـــي الهـــوى وجميـــل

وابن فركون في قصيدةِ مدح أيضاً[4]:

وهامـــت بحـــبِّ الهـــامِ فهـــي بثينـــةٌ   وليلـــى تفـــانى قيـــسُها وجميلُهـــا

وقد ورد اسم بثينة وجميل عند حفصة الركونيّة عندما أرسلت لابـــن ســـعيد تستزيره[5]:

فعجِّـــل بـــالجوابِ فمـــا جميـــلُ   إبـــاؤكَ عـــن بثينـــةَ يـــا جميـــلُ

والمُلاحظ أن اسم بثينة، لم يذكر كرمزٍ لمعشوقةٍ أو كإشارةٍ لما يحملـــه مـــن دلالاتِ الحبِّ والهوى فيه، كما في أسماء (لبنى) أو (ليلى) أو غيرهـــا، وإنَّمـــا ورد كإشارةٍ على قصَّةِ هذين العاشقين وقوَّة ارتباطهما الروحي حتَّى أصبحت تذكر فـــي هذا الشعر من باب التمثُّل بها، وليس من باب استحضار المعاني العذريَّـــة الكامنـــة وراء رموز الأسماء البدويَّة.

وقد يأتي الشعراء بأسماء عدَّة في القصيدةِ الواحدة، وهي كمـــا ذكـــر ابـــن

---

(١) ديوان ابن الأبَّار، ص١١٥.

(٢) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١٢٢.

(٣) ديوان ابن اللَّبانة الداني، ص٨٥.

(٤) ديوان ابن فُركون، ص٢٢٢.

(٥) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ت. د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيـــروت، الطبعـــة الأولـــى، ١٩٩٣م، ج٣، ص١١٨٥.

رشيق: ((ربَّما أتى الشعراءُ بالأسماءِ الكثيرةِ في القصيدة، إقامــةً للــوزن، وتحليــةً للنسيب)) [١].

وقد كان من أوَّل من أكثر من ذكر أسماء المعشوقاتِ في القــصيدةِ الواحــدة امرؤ القيس، الذي جاء في المعلّقة بأسماءَ وكنى عــدَّة، ومنهــا: أم الحــويرث، وأم الرباب، وعنيزة، وفاطم[٢]، ومن أمثلة ذلك في الشعر الأندلسيّ قول ابــن الزَّقــاق، مخاطباً الديار[٣]:

كــأن لــم تكــوني للأحبَّــةِ منــزلاً ولا عبثــت فيــكِ الربــابُ ولا هنــدُ

وقد تذكر النساءُ بالكنى كما وجدنا في شعر امرئ القيس، ومَــن بعــده مــن الشعراء العذريين ممَّن قد يلجأون لذلك تقيةً وتستُّراً، حتَّى لا يشهر الشاعر باسم من يحب، كما قال النَّابغة الجعدي[٤]:

أكنــي بغيــر اسْــمِهَا وقــد علــمَ اللهُ خفيَّــاتِ كــلِّ مُكْتَتَــمِ

وكقول أحدهم[٥]:

أُكنِــي بغيــركِ فــي شــعري وأعنيــكِ تقيَّــةً وحــذاراً مــن أعاديــكِ

فــإن سَــمعتِ بإنــسانٍ شُــعِفْتُ بــه فإنَّمــا هــو ســترٌ دونَ حبِّيــكِ

وكذلك ذكر الشعراء الأندلسيُّون النساءَ بالكنى فكانت في الشعر رموزاً بدويَّة تمنحه دلالاتِ الهوى العذريّ، ومن الكُنــى البدويَّــة التــي ذكرهــا الــشعراءُ الأندلسيُّون (أم مالك) والتي اشتهرت بها (ليلى) معشوقة المجنون، يقول ابن زُمْــرُكْ من قصيدةٍ أوَّلها[٦]:

معاذَ الهوى أن أصــحبَ القلــب ســاليَا وأن يــشغلَ اللــوّامُ بالعــذلِ باليَــا

وفيها[٧]:

---

(١) العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١٢٢.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٢١.

(٣) ديوان ابن الزَّقاق، ص١٤١.

(٤) الكامل، المبرّد، ج٢، ص٥٠٠.

(٥) مصارع العشاق، ابن سراج القارئ، دار صادر، بيروت، ج٢، ص١٦١.

(٦) ديوان ابن زُمْرُك، ص٥١٤.

(٧) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

خليلـــيَّ إنّــي يــومَ طارقـــةِ النَّـــوى   شـــقيتُ بمـــن لـــو شـــاء أنعَـــمَ باليَـــا

وبـــالخيفِ يـــوم النَّفــرِ يـــا أم مالـــكٍ   تخلفـــت قلبـــي فـــي حبالـــكِ عانيَـــا

وهو متأثر فيها بقصيدة المجنون المشهورة التي أولها(١):

تـــذكرت ليلـــى والـــسنينَ الخواليـــا   وأيـــام لا نخـــشى علـــى اللَّهـــوِ ناهيَـــا

وفيها يقول(٢):

وإن الـــذي أملَـــتُ يـــا أمَّ مالـــكٍ   أشـــابَ فويـــدي واســـتهام فؤاديـــا

وقول ابن زُمْرُك (وبالخيف يوم النفر)، ذِكرٌ لمكان الالتقاء في الحجّ، وهو ما كان يحدث في الأراضي الحجازيَّة، ممَّا جرى ذكره في الشعر العذريّ، ومنه قـول المجنون(٣):

ولـــم أرَ ليلـــى غيـــر موقـــف ســـاعةٍ   بـــبطن منـــى ترمـــي جمـــارَ المحـــصَّبِ

ومن الكنى البدويَّةِ أيضاً (أمّ عمرو) (٤)، وقد كان يكثر ذكرها فـي الـشعر العذريّ، يقول أبو عامر بن الحمَّارة(٥):

يقلِّبُنِـــي الأســـى جنبـــاً لجنـــبِ   كـــأني فـــوقَ أطـــرافِ الرِّمـــاح

دعـــاني الحـــبُّ نحـــوك أمَّ عمـــروٍ   فطـــرتُ إليـــكِ خفَّـــاق الجنـــاح

وفي القصيدة: يشكو طول الليل(٦):

أيـــا ليـــلُ طلـــتَ علـــيَّ حتَّـــى   كأنَّـــك قـــد خُلِقْـــتَ بـــلا صَـــبَاحْ

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٢٥١.

(٢) المصدر السَّابق، ص٢٥٣.

(٣) المصدر السَّابق، ص١١٣.

(٤) يقول كثيّر عزَّة:

ألم تسألي يا أمَّ عمـرو فتخبَـري   سلمتِ وأسـقاكِ الـسحابُ البـوارقُ

ديوان كثيّر عزّة، ص١٢٩.

ويقول جميل بثينة:

فهل تجزينّـي أم عمـروٍ بودِّهـا   فإن الذي أُخفي بها فوقَ مـا أُبـدي

ديوان جميل بثينة، ص٦٨.

(٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبراهيم بن مراد، ص١٩٩.

(٦) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

والزفرات (أردِّدُ زفرةَ المضنى) [١]، والأقدار الجارية بالتفرُّق (هــو القــدرُ المتاحُ جرى علينا) [٢]، وفي الشِّعر يرتفعُ صوت الشجى والأسى والشكوى، إضــافةً للشَّوقِ والحنين الذي زاد في توهّجه ورمز له ذكر (أمّ عمرو) البدويَّة.

وقد تُذكر معشوقات الباديةِ بألقابها، ومنها (العامريّة) و (المالكيّــة) وفيهمــا دلالات انتسابٍ عذريَّة ترمزُ للهــوى النقــي الــصافي، يقــول ابــن الأبَّــار فــي (العامريّة)[٣]:

أما بعــدَ عُتــبِ العامريَّــة مــن عتبــى لقــد قَطَعــتْ حتَّــى الولائــدَ والكتبَــا

إذا زُرتُهــا لاقيــتُ حجبــاً مــن القَنَــا وبيضُ الظُّبــى تحمــي البراقــع والحُجْبَــا

والقصيدة، وصف فيها الشاعر ضنِّها عليه بالوصل، وإعراضِها عنه وغيــر ذلك من المعاني العذريَّة، ولقب (العامريّة) يستهوي ابن الأبَّار كثيراً، ولذلك يــردِّدُهُ في قصائدِه البدويَّة يرمز به لمعاني العشق والهوى، ويستلهم منه في ذلك.

فهو يقول من قصيدةٍ عذريَّةٍ أُخرى[٤]:

يفنِّــــدني فــــي العامريَّـــــةِ لُــــوَّمي ولــــيس هواهَــــا بالحـــــديثِ المــــرجّمِ

وفيها أيضاً[٥]:

مـــن العربيَّـــاتِ الرَّعابيـــبِ تنتمـــي لأشـــرفِ بيـــتٍ فـــي هـــلالٍ وأكـــرمِ

محجَّبـــةٌ مـــن دونهـــا ذبَـــلُ القَنَـــا تـــأطَّرَ منهـــا فـــوقَ غـــصنٍ مـــنعَّمِ

فقد كان ذكرُ هذه الأسماء والألقاب البدويَّةِ، يفتحُ في الشعر باب قصائدَ تغنّي الهوى والعشق والصبابة، كما أنَّه تحت رموزها يستحضر الخيال الأندلسيُّ عــوالمَ البداوة، من صور المنعةِ والحماية للبــدويَّاتِ ومــن مــشهدِ الظعــائن والحمــول والارتحال، في مثل قول ابن الأبَّار من القصيدة السَّابقة[٦]:

أقمــت وســارت غيــر قلــبٍ مــشيَّعٍ ركائبهــــا بــــين الخيــــام مخــــيّمُ

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبراهيم بن مراد، ص١٩٩.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) ديوان ابن الأبَّار، ص٦٨.

(٤) المصدر السَّابق، ص٣٠٢.

(٥) المصدر السَّابق، ص٣٠٤.

(٦) المصدر السَّابق، ص٣٠٣.

فالتغني في الشعر الأندلسيّ بالعربيات الأعرابياتِ، تغنٍّ بالبداوة، وما تمثّلُه قصصُ عشاقها في النفس، من جمالٍ روحيٍّ لمشاعر قديمة، ظلّ ترديدُها في الشِّعر يُفسَّرُ بالشوق والتوق إليها، والحنين إلى الأراضي التي نشأت فيها، وهو حنينٌ يشدُّ الشعر بهذه الرموز بأواصر رُحمى للديار المعشوقةِ البعيدة، وكلُ ما كانت تمثّله في النفس الأندلسيَّةِ العاشقة، التي تشعر بقوّة الانتماء إليها، فتسعى لتأصيل هذا الانتماء، يقول ابن الأبَّار ذاكراً المالكيَّة[1]:

بكت لبكائي المالكيَّةُ فالتقى بحكم النَّوى الياقوت أحمرَ والدُّرُ

وما زوّدتني غيرَ إيماءةٍ كفَت وحسبيَ عُرْفٌ لا يقابلُهُ نكْرُ

والقصيدة في الفخر والمدح، وهو فيها بعد أن يذكر الهوى، وقلّة الصَّبر، والهجر، والقطيعة[2]، يفخر بالنسب العربي فيقول[3]:

وأجمعُ بأوٍ[4] في إخاءٍ مجمَّع كفانَا انتخاءً[5] أن إخوتنا فهرُ[6]

وفيها[7]:

من العربِ العرباءِ في سرِّ يعربٍ صَفَا للمعالي منهم السرُّ والجهرُ

أقاموا ملوكَ الجاهليَّةِ عصرها وما ازدانَ في الإسلامِ إلاَّ بهم عصرُ

فَذكْرُهُ المالكيَّة في أوَّل القصيدةِ، وَوَصْفُه حبَّه لها، وقولُه عنها[8]:

عجبتُ لها راضَ الوداعُ جماحَها وعهدي بها غضبى تُزارُ فتزوَرُّ

فيه إيحاءٌ قويٌّ الدلالة على عمق الشعور بالعروبة، والانتماء للأجدادِ، وقوَّة التعصُّب – في ديارٍ بعيدةٍ أجنبيَّةٍ – للعرقِ العربيّ الذي تغنَّى شعراءُ الأندلس به، وظلّوا ينشدون أشعارهم مفاخرين بانتسابهم له، وهو ما جاء تحت دلالةِ الرَّمزِ في

---

(١) ديوان ابن الأبَّار، ص٢٢٦.

(٢) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.

(٤) البأو: العظمة، انظر: اللِّسان، مادة (بأي).

(٥) الانتخاء: العظمة والكبر والفخر، انظر: اللِّسان، مادة (نخا).

(٦) فهر: قبيلة وهي أصل قريش، وهو فهر بن غالب بن كنانة، وقريش كلهم ينسبون إليه، انظر: اللِّسان، مادة (فهر).

(٧) ديوان ابن الأبَّار، ص٢٢٧.

(٨) المصدر السَّابق، ص٢٢٦.

الاسم البدويّ الذي فتح في الشِّعر باب الفخر العربيّ، وهو ما كان يأتي أيضاً من خلالِ نسبةِ الصاحبةِ إلى الأعرابيَّة، أو نجد، أو الحجاز، من مثل قول ابن الأبَّار[(١)]:

وعلّقْتُ أعرابيَّةً دارُها الفلا تصيفُ على نجدٍ وتشتو على حُزوى

وقول ابن الأبَّار أيضاً[(٢)]:

نجديَّةٌ اتهمت تقضي مناسِكَها فلم تَدَعْ يومَ طافت بالحجيجِ حِجَى

وقول ابن هانئ[(٣)]:

فكيفَ بها نجديَّةٌ حالَ دونَها صعاليكُ نجدٍ في متونِ الصَّلادِمِ

وقول ابن الخطيب[(٤)]:

يا أيُّها القمرُ الحجازيُّ الذي تُجْلَى بغرَّتِهِ الديَّاجي السُّودُ

فقد كانت رموز الأسماء والألقابِ والكنى البدويَّة، لمعشوقات البادية، وملهماتِ الصحراء، حاضرةً في الشعر البدويّ الأندلسيّ، وتشي في هذا الشعر بحميميَّة الهوى والعشق البدويّ، والحنين إلى ما تاقَ الشعراءُ إليه، ممَّا يمنح الشعر شوباً من دفءِ البداوةِ، وسحرها.

وقد كان من رموزِ البداوةِ أيضاً البرق، الذي كان البدو يراعونه، ويعدُّون عدد برقاتِهِ أملاً في الغيث والخصب، لأنَّهم أتباعُ ما يرونه فيه من إيماضٍ وتألُّق، للرجاءِ في المطر، فعليه كان اعتمادهم ومعوَّلهم في مقامهم وظعنهم، ومن هنا ارتبط البرقُ بمعاني الشوق والحنين للغيث والكلأ، وارتبط بالديار والنجعة والمكان الذي يتخذونه لذلك.

وإذ يستحيلُ على البدويُّ – في البعد – أن يرى محبوبتَه المقيمةَ في مضارب أهلها، فإنَّ ما يقرِّبها له، ويؤنس وحدته، هذا اللَّمحُ المتألّقُ المشّعُ من ديارها، الذي يضيء بمروره وتألُّقِهِ نفسه، ويُشعل بإيماضه الحنين إليها، فيرى فيه منها تحيَّةً وسلاماً، ويرى فيه منها شبهاً.

---

(١) ديوان ابن الأبَّار، ص٤٣٣.

(٢) المصدر السَّابق، ص١١٠.

(٣) ديوان ابن هانئ، ص٣٠٨.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٢٨٧.

ومن هنا نجدُ أن البرق البدويَّ ظلَّ يتألَّقُ في الشِّعر الأندلسيّ؛ لأنَّه تحت رمز البرقِ تكمنُ معاني الشوقِ، والحنين، وتوهُّجِ الذكرياتِ وخفق القلوب، وترقرقُ الدموع، يقول ابن خفاجة[1]:

أبى البرقُ إلاَّ أن يحنَّ فؤادُ ويكحلَ أجفانَ المحبِّ سهادُ

فذكر معنى الحنين الذي يؤجّجهُ رؤية لمع البرق، وفي ذلك أيضاً يقول محمد بن إبراهيم بن سليمان[2]:

خليليَّ شيما عارضاً لاحَ برقُهُ إلى أين يهوي برقُهُ المتبعِّقُ[3]

ركامٌ[4] إذا احمومى[5] وقطَّب وجهه تبسَّم فيه برقُهُ المتألِّقُ

حرامٌ على ذي خُلَّةٍ شامَ مثله سنا بارقٍ أن لا يُرى يتشوَّقُ

فخاطب الخليلين، وذكر شوم البرق، والتطلُّع إليه أين يمطر على العادة البدويَّة فقال (إلى أين يهوي)، وأراد معرفة أين يكون مطره الغزير الذي دلَّ على غزره كثرُ تبعُّقِ برقه، ثم دلَّ برمز البرقِ على معنى الحنين والشوق في قوله (تبسَّم) و (المتألِّق) وفي قوله (حرامٌ على ذي خلَّةٍ... أن لا يرى يتشوَّق) فربط بين الصَّاحبةِ والبرقِ في التبسُّمِ والتألُّق، وهو ما أدَّى إلى هيجان الشوقِ في النفس، وهو ما يلوح من مشاعر تحت رمز البرق، وفي ذلك يقول ابن الزَّقَّاق[6]:

أشاقكَ إذ غنَّى الحمامُ المطوَّقُ ولمحُ سناً من بارقٍ يتألَّقُ

سرى موهناً تزْجي الصَّبا غيمَ أفقِهِ وقد أضحكَ الروضَ الحيَا المتدفِّقُ

فضمَّ إلى البرق الحمامَ، وهو من رموز الحنين والشوق أيضاً، وقال (أشاقك) وهو استفهامٌ قرَّر به معنى الشوق الذي سبَّبه هديلُ الحمامِ والبرق، وجاء بصورةٍ استعاريَّةٍ لصبَا تدفع الغيمَ برفقٍ، وروضٍ يضحكهُ المطر، وأراد معاني الخصبِ والنماء، وهي معانٍ أوحت بها صورة البرقِ المتألِّق الذي أثار كوامن الشوق بسناه ولمعه.

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٣١.

(٢) الحدائق، لأبي عمر بن فرج الجياني، ص١١٧.

(٣) المتبعّق: المطر الكثير الغزير الواسع، انظر: اللِّسان، مادة (بعق).

(٤) ركامٌ: السحابُ المجتمع بعضه على بعض، انظر: اللِّسان، مادة (ركم).

(٥) احمومى: الأحمّ الأسود من كلِّ شيء، انظر: اللِّسان، مادة (حمم).

(٦) ديوان ابن الزَّقَّاق، ص٢١٣.

وإذا كان هذا الشوق قد أثار وجداً استدعى صورةً ضاحكةً مستبشرة، لإشراقِ سناه، فإنَّه قد يستدعي في شعرٍ آخر البكاء، والأنين، يقول ابن زُمْرُكْ[١]:

وإن أومضَ البرقُ الحجازيُّ موهناً   يرددُ في الظلماءِ أنَّة لهفانِ

ويقول ابن حمديس[٢]:

وعذبُ الدُّموعِ دليلٌ على   بكاءِ تبسُّمِ برقٍ وَمَض

كأنِّي من البعدِ إذ شمتُهُ   جَسَسْتُ بعرقي عرقاً نبضْ

ترفَّعَ نحو ربوعِ الحِمَى   وحلَّ عزاليَّهُ[٣] وانخفضْ

فربَطَ ابن حمديس بين الدِّيارِ التي لاح من جهتها البرق، وصبَّ مطره عليها، ومعاني الشَّوق لمن سكن فيها، الذي دلَّ عليه البكاءُ، وخفقُ القلبِ المماثلِ لخفقِ هذا البرق، وهي معانٍ عذريَّةٍ يرمز البرقُ فيها للحنين.

وفي هذا المعنى أيضاً يقول ابن الأبَّار[٤]:

إن لاحَ برقٌ أو ترنَّمَ أورقٌ   صَبتِ[٥] الضلوعُ وصابت الأحداقُ[٦]

فربط الشوقَ الذي ظهر في امتلاءِ العيون بالدموع، وحنين الضلوع، برؤية البرقِ، وترنُّم الحمام، وهي من رموز هذا الحنين، فَتَحْتَ لمع البرق معاني ((تمتُّ إلى الشوقِ والحنين، وحبِّ الأنثى، واستحسان الجمالِ مع اليأسِ من أخذه كاملاً واستصفائِهِ)) [٧]، ولذا كثر في القصيد أن يرى الشاعر في تألُّقِ البرق تبسُّم من يهوى، وفي لمعه وسناه وضاءةَ وجهها، ونورها المشعُ في قلبه، يقول ابن زيدون[٨]:

وإنّي ليستهويني البرقُ صبوةً   إلى برقِ ثغرٍ إن بدا كاد يخطف

---

(١) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٤٩٥.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٢٩٣.

(٣) عزاليّه: يقال للسحابة إذا انهمرت بالمطر الجود: قد حلّت عزاليّها. شبَّه اتساع المطر واندفاقه بالذي يخرج من فم المزادة والقربة، انظر: اللِّسان، مادة (عزل).

(٤) ديوان ابن الأبَّار، ص٣٩٧.

(٥) صبت: حنّت، واشتاقت، ومالت، انظر: اللِّسان، مادة (صبا).

(٦) صابت الأحداق: امتلأت، انظر: اللِّسان، مادة (صأب).

(٧) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٤٦.

(٨) ديوان ابن زيدون، ص٤٨٥.

ويقول الأعمى التطيلي[١]:

أغمــزُ عيــونٍ وانكــسارُ حواجــبٍ   أم البــرقُ فــي جـنحٍ مــن اللَّيــلِ دائــبِ

كما يقول أيضاً يوسف الثَّالث[٢]:

إذا ما امتطى البـرقَ اليمـانيَّ طـيفهُم   فــإنَّ الكـرى مــن خفــقِ قلبــيَ ينفــرُ

يــسِّهدُ فــي ليــلٍ بهــيمٍ كفرعَهــا   ومــيضٌ كثغــرٍ بالوصــالِ يبــشِّرُ

ونــسألُ نجــديَّ البــروقِ تعلُّــلاً   لعلّــك عــن دارِ الأحبَّــةِ تخبــرُ

تحــنُّ إلــى نجــدٍ وقــد حــالَ دونَــه   طــلابُ المعــالي والقــضاءُ المقــدَّرُ

سَــقَاهَاً لعمــرِي أنْ تؤمِّــل قربــه   وقــد لــك وردٌ فــي لِقــاه ومــصدرُ

ثمَّ قال بعد ذلك[٣]:

فــإن دمعــتْ عينــاكَ فلتبــكِ يوسُــفاً   فــذاك بموصــولِ المــدامعِ أجــدرُ

والقصيدة محتشدةٌ بموضوعاتٍ شتّى، وقال في مقدِّمتها إنَّها ((تــشتملُ علــى أغراضَ متعدِّدة)) وأوَّلها[٤]:

لعــلَّ خيــالَ العامريَّــةِ يخطُــرُ   بأجفــانِ عــانٍ قــد بــراهُ التــستُّرُ

إذا اهتــاجَ مــن بَــرحِ الغــرامِ غليلُــهُ   تــداعَتْ شــؤونُ الــدَّمعِ عنــهُ تخبِّــرُ

وفيها نسيبٌ بدويٌّ وصف فيه لواعج الحبِّ وهواه[٥].

فجعلَ الشَّاعرُ بالخيال، البرقَ الذي يذكِّره بالمحبوبة، راحلةً يمتطيها الطَّيــفُ ليزوره، ثم لمحَ في تبسُّم هذا البرق بشرى الوصال، وسأله عنها تعلُّــلاً بالــسؤال، وتشاغلاً به عمَّا يعتلج في القلب، فجعل البرق راحلةً لطيفِ المحبوبــةِ إليــه مــرَّةً، وبشارة بالوصال أُخرى، ومسؤولاً عنها ثالثةً، ففيه حشدٌ لمعانٍ رمزيَّةٍ كثيــرةٍ فــي خلالِ أبياتٍ قليلة، دلَّت في الأسلوب على اضطرابٍ في مشاعرِ الحبِّ بــين اليــأس والرَّجاء، فتارةً تزوره من يحب، وتارةً يبشِّرهُ البرقَ بذلك، وتارةً يسأله عنها، ولذلك

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٤.
(٢) ديوان يوسف الثَّالث، ص٦٧.
(٣) المصدر السَّابق، الصفحة نفسها.
(٤) المصدر السَّابق، ص٦٥.
(٥) المصدر السَّابق، ص٦٦.

التفت بالأسلوب من الغيبة للخطاب، في قوله (تؤمِّل قربهُ) ثمَّ قوله (قد لك)، كما أنه فيها ذكر الأحبَّة الذين قضوا وتشوَّق لهم، وشكى غدر الأهل، وسوءَ معاملتهم، وفخر بِشِيَمِه، وشجاعته واختلطت المعاني فيها وتداخلت، اختلاط صورةِ البرق، وتداخلها في نفسه، ولذلك حشد فيها من رموز البادية الدالَّةِ على الحنين والشوَّق إضافةً للبرق: اسم (ليلى) (١) ولقبها (العامريَّة) (٢) و (النسيم) (٣)، و(نجد) التي يقول فيها(٤):

أيصبرُ عن نجدٍ فؤادٌ متيَّمٍ وتُنسى ليالٍ بالمصلّى وتُكْفَرُ

فإن غبتُ عن نجدٍ فليسَ بغائبٍ ضميرٌ يناجي أو فؤادٌ يفكِّرُ

عسى اللهُ أن يشفي فؤادَ متيَّمٍ بملعبِ آرامٍ به الأُسدُ تزأرُ

فَتَحَتَ رموزِ البادية، تكمنُ دلالاتُ الحنينِ والشَّوقِ لما نزعَ له الشَّاعرُ من محبوبةٍ أو أرضٍ أو صفاء نفسٍ وجد الشَّاعرُ في رموز المكان، والبرق، والأسماء، ما يدلُّ عليها، ويوحي بها، ويؤصِّلُ معنى الحنين إليها.

ومن رموز الحنينِ البدويَّةِ أَيضاً (النَّار)، ((والنَّارُ ممَّا يلحقُ بالبرقِ في بابِ الشَّوق)) (٥)، وقد كانت نيرانُ العربِ كثيرة، ومنها نارُ الاستمطارِ(٦)، ونار التَّحالف(٧)، ونارُ المسافر(٨)، ونار الحرب(٩)، ونار البرق؛ وهي التي يقال فيها ((كلُّ

---

(١) ديوان يوسف الثَّالث، ص٦٦.
(٢) المصدر السَّابق، ص٦٥.
(٣) المصدر السَّابق، ص٦٧.
(٤) المصدر السَّابق، ص٦٨.
(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج٣، ص١٥١.
(٦) ((وهي النار التي كانوا يستمطرون بها في الجاهليَّة الأولى، فإنهم كانوا إذا تتابعت عليهم الأزمات، وركد عليهم البلاء، واشتدَّ الجدب، واحتاجوا إلى الاستمطار، اجتمعوا، وجمعوا ما قدروا عليه من البقر، ثم عقدوا في أذنابها، وبين عراقيبها السَّلْعَ والعُشْرَ، ثم صعدوا بها في جبلٍ وعرٍ، وأشعلوا فيها النيران وضجّوا بالدُّعاء والتضرُّع، فكانوا يرون أن ذلك من أسباب السقيا...)).
الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص٤٦٦.
السَّلْع والعُشر: ضربان من الشجر، انظر: اللِّسان، مادة (سلع).
(٧) ((وهي التي توقَدُ عند التحالف، فلا يعقدون حلفهم إلاَّ عندها، فيذكرون عند ذلك منافعها، ويدعون الله عز وجل بالحرمان، والمنع من منافعها على الذي ينقض عهد الحلف، ويخيسُ بالعهد...)).
الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص٤٧٠.
(٨) ((وهي النارُ التي كانوا ربما أوقدوها خلف المسافر، وخلف الزائر الذي لا يحبون رجوعه)).
الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص٤٧٠.
(٩) ((وهي النَّار التي كانوا إذا أرادوا حرباً وتوقَّعوا جيشاً عظيماً، وأرادوا الاجتماع أوقدوا ليلاً على جبلهم ناراً ليبلغ الخبر اصحابهم)).
الحيوان، الجاحظ، ج٤، ص٤٧٠.

نارٍ في الدُّنيا فهي تحرقُ العيدان، وتبطلها، وتهلكها إلاَّ نار البـرق، فإنَّهـا تجـيء بالغيث، وإذا غيثت الأرض ومطرت أحدث الله للعيدان جدَّة، وللاشجار أغصاناً لـم تكن)) [١].

ولعلَّ ارتباط البرقِ بالأمطارِ والخصب وتوقُّع الغيث جَعَلَ من نار البرقِ في الشِّعر رمزاً للحنينِ إلى ما يؤمَّلُ ويُرجى، ويُنْتظرُ ويُرتقـب وارتبطـت الـدلالات الحنينيَّة للبرق اللامعِ في السَّمَاء بالتوهُّجِ المنير للنار واشتعالها في الأرض، فكانـت النار في الشعر ترمز إلى تأجُّج الحنينِ واضطرام الأشواقِ للأحبَّة، ولذلك كثيراً مـا كانت تتجلَّى في اشتعالها صورة المرأة، فقال امرؤ القيس[٢]:

تنوَّرتُهـا مـن أذرعـاتَ وأهلُهَـا بيثـرب أدنـى دارهـا نظـرٌ عـالي

((فقد جعل حبيبته كما ترى هي النَّارُ المتنوِّرَة)) [٣]، وفيهـا دلالـة الـشوق وتوهُّج الحنين إليها، يقول عبد الله الطَّيب ((وأحسبُ أنَّ النَّار قد كانت ممَّا يُرمز بـه من قريبٍ أو من بعيدٍ إلى خصوبةِ الأنثى وحيويتها، وحرارة ما يكون من اشتهائها، وقد قرنت العربُ قرناً قويَّاً بين ذكر النَّار والمحبوبةِ في نسيبها...)) [٤].

وقد كان الرَّبط قديماً في الشعر بين البرق، والنار، وهما رمزان قويَّا الدلالـةِ على الحنينِ للمرأة، والتشوّقِ إليها، فقال النَّابغة[٥]:

أقـولُ والـنَّجمُ قـد مالـت أواخـرهُ إلـى المغيـبِ تثبَّـتْ نظـرةً حـارِ

ألمحـةٌ مـن سَـنَا بـرقٍ رأى بـصري أم وجـهُ نُعـمٍ بـدا لـي أم سَـنَا نـارِ

بـل وجـهُ نعـمٍ بَـدا واللَّيـلُ معتكـرٌ فـلاحَ مـن بـين أثـوابٍ وأسـتارِ

فلاح وجهُ نعمٍ بإشراقِ الأمل في النفس، في خضمِّ اليأس الذي وصفه بالليـل المعتكرِ، واجتمع في الرَّمز إليها، سنا البرق، والنَّار، ومـا يحملانـه مـن دلالاتِ الرَّجاء، والشوقِ والنزوع إلى امرأة بعينها، أو إلى ما يعتلجُ في القلب ويحيـكُ فـي الصَّدر، كانت المرأة رمزاً له، والبرق والنَّار رمزَا الشوقِ والحنين إليها أو إليه.

---

(١) الجاحظ، الحيوان، ج٤، ص٤٨٨.
(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٣٦.
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٣٤.
(٤) المرجع السَّابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
(٥) ديوان النَّابغة، ص١٤٨.

وقد ربط الشُّعراءُ الأندلسيُّون بين البرقِ والنَّارِ في التشوُّقِ أيضاً، فقال ابـن هانئ[1]:

كـلٌّ يهـيجُ هـواكِ إمَّـا أيكـةٌ[2] خـضراءُ أو أيكيَّـةٌ[3] ورقـاءُ

فـانظرْ: أنـارٌ بـاللّوى أم بـارقٌ متـألِّقٌ أم رايـةٌ حمـراءُ

بـالغورِ تخبـو تـارةً ويـشبُّها تحـتَ الدُجنَّـةِ منـدلٌ[4] وكبـاءُ[5]

ذُمَّ الليـالي بعـدَ ليلتنـا التـي سـلفت كمـا ذمَّ الفـراقَ لقـاءُ

فقوله (كلٌّ يهيج هواك) فيها دلالةُ الرموز البدويَّة – التي ذكرها بعد ذلـك – على الشَّوق، ومنها (الأيك) وهو شجر الأراك البدويّ، والحمامُ، والغورُ، والبـرق، والنار، وقد أراد بالنَّار ووصفها هنا ((رمزيَّة الشوقِ الغزلي والهـوى دون مجـرَّد نعتها الحسيِّ)) [6]، فهي تارةٌ تخبو، وتارةً يشبُّها مَندلٌ وكباء.

وأراد بقوله (تخبو) كمون الشَّوق وتواريه، الذي لا يلبث أن تؤجِّجه وتشعله، وتوقده الذكرى التي رمز لها بالمندل والبكاء، لما فيهما من دلالةِ جمالٍ وإسعادٍ كانت عليه ليالي الوصلِ التي سلفت، فذمَّ الليالي بعدها.

فـ ((في ضوء جدليَّة الخفاء والتجلّي تنزع نارُ الهوى المستترة إلى الإعلان عن ذاتها من خلالِ النار الحقيقيَّة التي تأكل الحطب، مثلما تنزع المـرأة المعـشوقة إلى الاختفاءِ في عالم الظباء والمها والغزلان)) [7].

ومن الأمثلة الأخرى على الشعر الأندلسيّ الذي ارتبطت فيه النار بـالبرق، في رمزيَّتهما على الحنين، قول أحمد بن عبد الملك[8]:

ألا يا سَنَا البرقِ الـذي صـدعَ الـدُّجى بإيماضِـهِ عـن أجـرعِ القـاعِ فـالحمى

ويـا ضـوءَ نـارٍ أُوقِـدتْ وكأنَّهـا إذا التمحتهَـا العـينُ مـن أنجـمِ الـسَّمَا

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص١١.
(٢) الأيك: الشجر الكثير الملتف، وقيل الأيك جماعة الأراك، انظر: اللِّسان، مادة (أيك).
(٣) الأيكيَّة: الحمامة تأوي إلى الأيك، انظر: اللِّسان، مادة (أيك).
(٤) المندل: عود الطيب الذي يتبخّر به، انظر: اللِّسان، مادة (ندل).
(٥) الكباء: البخور والعود، انظر: اللِّسان، مادة (كبا).
(٦) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطَّيب، ج٣، ص١٣٥.
(٧) النار في اشعر وطقوس الثقافة، د. جريدي المنصوري الثبيتي، المركز الثقافي العربي، الـدار البيـضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٩٦.
(٨) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ابن الكتَّاني، ص١٦٨.

فذكرَ البرق وإيماضه من جهة المكان البدوي والنارَ الموقدة واشتعالها، وهما رمزان للشوق والحنين اكتفى بدلالتهما عليه، دون وصف لواعجه، ودلَّ على ذلك الشَّوق أيضاً أسلوبُ النداء، وتكراره في البيتين.

ومن الأمثلة على تلهُّب نار الهوى والعشق، قول أحمد بن فرج الجيَّاني[1]:

ولي بالجزعِ ليلٌ قد تمطّى فما ساعاتُه إلاَّ ليالي

لنارٍ أَومضتْ فكأنَّ قلبي بمثلِ لهيبها للشَّوقِ صالي

بعيدٌ منتواها وهي تُذْكى على كبدي بقربٍ واتِّصالِ

فذكَر المكان البدويّ، وتلهُّب النيران من جهته، وما أججَّته من نيران الشوق، لمحبوبةٍ رمز لها بالنَّار البعيدة، ورمز لشوقه إليها بالقريبة (تذكى على كبدي) وهو ما يشبه تنوُّر امرئ القيس صاحبته من أذرعات[2]، ففيه دلالة الحنين إلى الصاحبة، ودلالة العشق والهوى المتلهب في جوانحه.

ومن الأمثلة الأُخرى على ذلك أيضاً قول أبي الحسن علي بن جودي[3]:

لقد هيَّجَ النيرانَ يا أمَّ مالكٍ بتدميرَ ذكرى ساعدَتْها المدامعُ

عشيَّةَ لا أرجو لقاءَكِ عندَها ولا أنا أن يدنُو مع اللَّيلِ طامعُ

فالحنين الذي رمز له بـ (أم مالك) (هيّج النيران) وذكرها بالجمع، لإرادته دلالة عظم الشوق، واستعاره للحرمان الذي دلَّ عليه قوله (لا أرجو لقاءك)، وانقطاع الرجاء في قوله (لا طمعٌ يدنو مع الليل) ولذلك رمزَ لتأجُّج العواطف بسبب الشَّوق مع الحرمان بالنيران، لاتصال النار بمعاني هذا الشوق.

فقد كان الشُّعراءُ الأندلسيُّون واعين لمفهومِ النيران، ورمزها للشَّوقِ والحنينِ في سياقِ وصف الهوى ولواعجه، لأنَّها تدل على اشتعال المشاعر وتوقُّدها في النفس، ممَّا كان يكثر ذكره في الشعر العذري البدويّ، ومنه قول المجنون[4]:

بثمدينَ لاحَتْ نارُ ليلى وصحبتي بذات الغضا نزجي المطيَّ النواجيا

---

(١) التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٦٩.

(٢) (تنوّرتها من أذرعات)، امرؤ القيس، ص١٣٦.

(٣) نفح الطيب، المقَّري، ج٧، ص٥٨.

(٤) ديوان مجنون ليلى، ص٢٥١.

فقال بصيرُ القومِ ألمحتُ كوكباً   بَدا في سوادِ اللَّيلِ فرداً يمانيَا

فقلت له: بل نار ليلى توقَّدت   بعليا تَسامى ضوؤها فبدَاليا

ولذلك قال ابن هُذيل[1]:

وقفتُ على علياءَ والجزْعُ بيننا   لأنظرَ من نارٍ على البعدِ توقَدُ

تقومُ بطولِ الرُّمحِ إن هبَّت الصَّبا   وعند سكونِ الريح تهدا فتقعُدُ

فذكر علياء، والجزع، وتوقُّد النار فيه على البعد، وربط بين الصَّبا التي هي رمزٌ للحنين والأشواق والنيران التي يهيِّجها هذا الشَّوق ويثيرها ويؤجِّجها، فوظَّف رموز البادية للدلالةِ على الهوى والعشق.

يقول ابن الخطيب، جامعاً بين هبوبِ ريح الصَّبا والنارِ وتأجيجها للشَّوق[2]:

لله ما قد هجتِ يا ريحَ الصَّبا   وقدحتِ[3] بين جوانحي من نارِ

فهذه النارُ المؤجَّجةُ بين الضلوع، نارُ وجدٍ وهوى تغنَّى الشعراءُ بها كثيراً، لدلالةِ معناها على اشتعال الشَّوق ولواعجه، يقول ابن زُمْرُكْ يصفُ زيارة طيفٍ رفع له ناره[4]:

عجِبتُ له كيفَ اهتدى نحو مضجعي   ولم يُبقِ مني السَّقْمُ والشوقُ باقيا

رفعتُ له نارَ الصَّبابةِ فاهتدى   وخاضَ لها عرضَ الدُّجنَّةِ ساريا

فدلَّ بالشِّعر على أنَّها ((من نيرانِ القلبِ لا من نيران القرى التي تلوح للرَّكب)) [5].

فالشَّاعر جمع في الدلالةِ بين رفع النَّار للضيفِ ليهتدي بها في القفار، ورفع نارِ الشَّوق والهوى التي آنسها الطيفُ فألمَّ بالزيارة.

وكثيراً ما ذكر الشعراء في سياق وصف الهوى والعشق، توقُّد جمر الغضا، والغضا من نباتاتِ البادية، ويقال لأهل نجد (أهل الغضا) لكثرتِهِ هناك، وهو من

---

(١) التشبيهات، ابن الكتَّاني، ص١٦٨.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج١، ص٣٦٧.

(٣) قدحت: أشعلت النار، انظر: اللِّسان، مادة (قدح).

(٤) ديوان ابن زُمْرُكْ، ص٥١٥.

(٥) المرشد، عبد الله الطيب، ج٣، ص١٣٨.

أجودِ الوقودِ عند العرب[١]، فكان للغضا، النباتُ البدويُّ – بما عُرف عنه من أخــذِهِ وقوداً للنَّار، ووجودهِ في بيئةٍ بدويَّةٍ اشتهرت به – دلالاتٌ قويَّةٌ على اشتعال الحــبِّ وتوقُّده، فكان يجري في الشعر البدوي ذكر توقده في القلبِ وأرادوا الشَّوق، والتقلُّب على جمره، وأرادوا السُّهدَ والأرق، وهما من علاماتِ الهوى.

يقول أبو بكر بن حبيش[٢]:

أيعلـــمُ ســـكّانُ الغــضَا أن بُعـــدَهم   يشبُّ الغَـضَا فـــي قلـــبِ مكتئـــبٍ عــانِي

ويقول ابن الخطيب[٣]:

يعود فؤادي ذكــرُ مــن سَــكَن الغَـضَا   فيقعــــده فــــوقَ الغــــضا ويقيمُـــــه

فالشعر الأندلسيّ الذي يصفُ الهوى والعشق وتُذكَرُ فيه النار كثير، يقول أبو عبد الله بن حبوس[٤]:

ألا زارَ مــــن أُمِّ الخُــــشَيفِ خيالُهـــا   ومــــن دونهـــا البيـــداءُ يخفـــقُ آلُهـــا

لقد أُوقــدَتْ فــي القلــب منّــي جمــرةٌ   بــدا فــي ســوادِ العارضــينِ اشــتعالُها

فكنّى عمن يحبُّ بأمِّ الخشيف، وهي كنيةٌ فيها بداوة، لأنه أراد مــن ورائهــا النَّعت االبدويَّ بالظبية، فالخشف ابن الظبية أوّلُ ما يولد[٥]، وذكره بالتصغير لأنــه أراد دلالة التحبب والتودد لها بذلك، ووصف زيارة الطيف له علــى البعــد، وفيــه استحضارٌ لمن يهوى بالخيال، ودونه البيداءُ والقفار، وهو بعدٌ أدى لاشتعال الــشَّوق وتوقُّده، ممَّا رمز له باشتعال الجمر.

فذكر الشعراءُ الأندلسيُّون النيران، في النسيب البدويّ العذريّ، لقوّةِ اتــصالها بمعاني الهوى، وقوّة الرمز فيها على الإيحاء بتوقّد الشَّوقِ ولواعجه، ولذلك أفراد بن داود في الزهرة باباً أسماه ((في تلهُّب النيرانِ أنسٌ للمــدنفِ الحيــران)) [٦]، وفيــه معنى الارتباط بين التشوُّق والنار، ولذلك اتجه الشِّعر عند وصف الهــوى والعــشق إلى الرمز بالنَّار عن قوَّةِ المشاعر، وحميميَّتها، ودفئها.

---

(١) انظر: اللِّسان، مادة (غضا).

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، د. إبراهيم بن مراد، ص١٣٢.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج٢، ص٥٤٩.

(٤) زاد المسافر، التجيبي، ص٢٧٩.

(٥) انظر: اللِّسان، مادة (خشف).

(٦) الزهرة، ابن داود الأصفهاني، ص٣١٩.

خاتمــة

كانت البداوة في الشعر الأندلسيّ، عرقاً نابضاً حيَّاً في هذا الشعر، تدلُّ بوجودها فيه، وحضورها اللافت في صوره، على عمق التجذُّر العربي، والانشداد الروحي العاطفي، والديني، والعرقي، والانتماء الثقافي إلى الشعر البدوي القديم، وبيئته الأولى، وما تحمله صور هذا الشعر من صفاء روحي، يشدُّ الشعر الأندلسيَّ إلى نقاء البدايات.

فالبداوة اتجاهٌ قويُّ الظهور، عميق الأثر في الشعر الأندلسي، وكان يأتي في هذا الشعر على صور متعدِّدة، حاولت الدراسة، تتبُّع عناصرها، وتحليلها، وإبراز مدى ظهورها في هذا الشعر، لدرجة صحَّ معه أن تكون اتجاهاً، أي طريقاً ومسلكاً فيه، فقد ترسَّم الشعراءُ الأندلسيُّون الخطى البدويَّة في شعرهم، وعنوا بتكثيف العناصر البدويَّة في هذا الشعر؛ إمَّا حبّاً للقديم وإعجاباً به، أو إثباتاً للمقدرة والبراعة، أو خروج البداوة طبعاً عن نفسٍ مُشربةٍ بروحها، فظهرت في قوالبه وصوره.

وقد خلصنا من الدراسة إلى نتائج متعدِّدة لعلَّ أهمها وأبرزها:

أنَّ هذا الاتجاه البدوي، بعناصره البدويَّة، وصوره، وأساليبه، وألفاظه، وما إلى ذلك، يكثر في الشعر الأندلسيّ، ويمتدُّ إلى معظمه، وعند أغلب الشعراء، وعلى اختلاف العصور.

وأن هذا الاتجاه البدوي، قد يأتي في هذا الشعر متدفِّقاً، فتتكثّف العناصر البدويَّة في الشعر الأندلسيّ، وتتوارى الصور الحضريَّة، فيأتي الشعر بدويَّاً داخلته الأندلسيَّة، وإمَّا أن تأتي هذه العناصر البدويَّة في الشعر الأندلسيّ، متواريةً خلف الصور الحضريَّة للواقع المعيش في البيئة الأندلسيَّة، فيأتي الشعر أندلسيّاً داخلته البداوة، ولمسته لمساً خفيَّاً، كإشارة، ورمز، إلى ما يلي ذلك من اختلافاتٍ في التناول البدويّ، في قصائد دون أُخرى، عند شعراءَ مختلفين في الشعر الأندلسيِّ، فهي تحضر وتغيب، ولكنها لا تختفي في هذا الشعر على امتداد وجوده في الأندلس، في عصوره المختلفة.

فقد كان الشاعر الأندلسيُّ يرى – في كثير من شعره – مظاهر الحضارة الأندلسيَّة بعين بدويَّة، شكَّلها الموروث الشعري فمع أنه وُلد، ونشأ، وعاش في هذه الحضارة، إلاَّ أن تكوينه الخيالي والروحي والنفسي، أنضجته البداوة، ورموز البداوة، فصنع منها مكوِّناً شعريّاً غريباً جليلاً فيه مذاق الحضارة، وفيه منزع

البداوة، وهو المنزع الذي شكَّل الرؤية الفنية الشعريّة في الأندلس، وأصَّلها. فقد:

- ظلَّت الأوصاف المادية للمرأة في النسيب الأندلسيّ تـدور فـي فلـك الـشعر العربي، الذي لا تختلف فيه مقاييس الجمال الأنثوي في نظر الشاعر الأندلـسي عن مقاييس هذا الجمال عند الشاعر البدويّ إلاَّ في القليل، فقـد كـان الـذوق الجمالي موحَّداً – تقريباً – عند الشعراء حيال صورة المـرأة، وظـلَّ الـشاعر الأندلسيُّ متمسكاً بمعظم ملامح الجمال البدويَّة (الشعر الأسود، القوام المجدول، الخصر النحيل، الردف الثقيل) وامتدَّ هذا الذوق البدوي حتَّى العصور الأندلسيَّة المتأخِّرة.
- استعار الشاعر الأندلسيّ، ما استعاره الشاعر البدوي من بيئته للمرأة، كالكثيـب والدعص، والتشبيه بالمهاة والظبي، ودلَّ ذلك على تأصُّل المـوروث الثقـافي البدوي في النظر لمقاييس الجمال في المرأة، ودل ذلك أيضاً على الانجذاب إلى العالم المثالي البدوي، الذي كانت المرأة فيه من أقوى رموزه، وهو نـوع مـن الانجذاب والحنين إلى البداوة والأصالة والعروبة: فقد وصف الشاعر الأندلـسي المرأة بصفاتٍ تردَّدت كثيراً عند قدماء الشعراء، واتخذت عناصرها من عـالم البادية وصحرائها.
- احتذا الشاعر الأندلسيُّ طريقة الشاعر البدوي في تصوير مشاهد اقتحـام خـدر المحبوبة البدويَّة، وتصوير المرأة البدويَّة الممنَّعة المفـدّاة، وحولهـا الفرسـان الأشدَّاء من أهلها الغيارى عليها، وتصوير اقتدار الشاعر الوصول إليهـا رغـم الأهوال والمعشر، ورغم الهلاك الذي يحف بالمشهد، وهذه الـصورة متوارثـة متواترة عن امرئ القيس في خلال الكثير مـن الـشعر، وأراد بهـا الـشعراء الأندلسيون ما أراده امرؤ القيس من وراء الصورة وهو أن الصعب المرغـوب إذا صادف قلباً شجاعاً قويَّاً جريئاً وصل إليه، أو هلك دونه، وكان فيها الـشاعر متغنيِّاً بجسارته وقدرته، أكثر منه متغزلاً بمحبوبةٍ، وكان التصوير البدوي لهـذا المشهد عند الشاعر الأندلسي، ووجود العناصر البدويَّة الموغلة في البداوة– ممَّا تحفل به هذه الصورة– طريقة فنيَّة في الشعر، أراد بها الشعراء أن يدلوا علـى أن الوصول إلى المرغوب الصعبِ يسيرٌ، إذا تسلَّح الشاعر بالإرادة والـشجاعة في سبيل هذا الوصول، وكانت المرأة بما تحمله صورتها من جمـالٍ وإغـراء أقوى مثالٍ للأمر المرغوب الصعب المنال.
- ارتبط الشعراءُ الأندلسيُّون بموروثهم التاريخي، والثقافي، والعـاطفي، وتـداخل

عالم البادية الساحر، ومعاني الهوى العذري بكل ما فيه مـع الـنفس الإنـسانية الأندلسيَّة الشاعرة، فتعانقا، وتلاحما، وارتبطا، في محراب هذا العشق الروحي، فقد اختلج قلب الشاعر الأندلسي بمعاني العشق والهوى، ووصـف آلامِ الوجـد وتباريحه، وارتسمت على ملامحه صفات العاشق الناحل الباكي، وسـرت فـي حنايا أضلعه رائحة الخزامى، ونسائم الصَّبا وأوقد لمع البرق نارَ الـشوق فـي صدره.

- حفلَ الشعر الأندلسيُّ بصورٍ شعريَّة بدويَّة تصف لواعج الحب ومعانيه، وانتقـل الشعر العذري البدوي بكل معالمه لحياة الترف والحضارة في الأندلس فوجـدنا شعراً أندلسيَّاً يتغنى ببداوة المشاعر، فوصف الشعراء الأندلسيون في هذا الشعر مشاعر الحب ولوعته، وما وجدوه من ألم وحرقة، وأسى للبعد، وشـكوى مـن الصدّ والهجر، وتمنٍّ للِّقاء، وخضوعٍ للمحبوبة، وتلذُّذٍ بهذا الخضوع.
- والملاحظ أن معنى الخضوع للمحبوبة في الحب– وهو معنىً عذريٌّ– كثيراً ما اقترن في الشعر الأندلسيّ – شأن الشعر البدوي – بمعنى التغنِّـي بالـشجاعة، وقتال الأعداءِ في الحرب، وكان هذا الاقتران بـين المعنيـين امتـداداً لـصفة الفروسيَّة البدويَّة، وتغنيَّاً بها، في المـزج بـين صـفتي الـصبوة والـشجاعة، والمداخلة بينهما.
- إلاَّ أننا وجدنا في النسيب العذري الأندلسيّ، فرقاً – غير ظاهرٍ بقوَّة – في تناول صفة العفاف، يكاد يجعل الشعر في مسافة وسط بـين شـعر الفخـر، وشـعر النسيب، حيث تغنَّى معظم الشعراء الأندلسيون بعفَّتهم هم دون محبوباتهم، وهـذا بخلاف معظم الشعر البدويّ الذي كان يصف فيه أصحابه بخلَ المحبوبة ومنعها.
- استحضر الشعراء الأندلسيُّون كغيرهم من الشعراء البـدو، طيـفَ المحبوبـة، وتمنُّوا النوم رغبةً في لقائه، كما تعجبوا من قطعه الفيافي والقفـار، لملاقـاتهم، واستعاضوا بصورة الطيف عن الوجود الحقيقي للمحبوبة.
- ووصفوا ما يعانيه الشاعر ويكابده – شأن الشعراء العذريين – وما يظهر عليـه من علامات الحبِّ، من بكاءٍ ودموع، وسهر، ومراقبة للنجوم، ونحـولٍ وسـقم يعتري العاشق، ومن خفق القلب ووحشةٍ مع الناس ومنهم، وذهولٍ عن الـنفس، وتشوَّقوا لمن يحبُّون – شأن الشعراء القدماء – بذكر المعاهد والديار، ووصـف لمع البروق، ونسائم الرياح وتغريد الحمام.

- حفل الشعر الأندلسيّ بمشاهد صورة ارتحال الظعائن والحمول – وهي من أكثر الصور الشعريَّة التصاقاً بالبداوة – وعني بكثيرٍ مما وصفه أسلافه البدو، مصوِّراً ساعاتِ الرحيل، وتقويض الخيام، وغير ذلك من عناصر لوحةِ الرحيل البدويَّة، ولم يفت الشاعر الأندلسي وصف مشهد زمِّ الإبل، وشد الرحال، ومشي المطايا، من ذميل ووخد ونصّ، ووصف النساء المترحلات وتوديعهنَّ، وحالة البكاء التي تعتري المودّع، ووصف الزفرات التي تحدو الإبل، وألم الفراق لرؤية الهوادج تخبّ بها المطايا وتبتلعها الصحراء.
- وقد لمحنا اختلافاً في طريقة تناول الشاعر الأندلسيّ لوصف الهوادج والحمول عن وصفها لدى الشعراء البدو، فلم يصف – معظم – الشعراء الأندلسيين الهوادج والحمول وصفاً تفصيليَّاً، في ألوانها، وزخارفها، ونقوشها، ولم يعنوا أيضاً بوصف طريق الظعينةِ ومسالكها، وإنما عنوا بالصُّورة العامة في المشهد البدويّ، وما تدلُّ عليه عبر المخيّلة الثقافية البدويَّة، من مشاعر الألم والوجع والحزن والفراق.
- فقد عاش الشاعر الأندلسيّ هذه الصورة البدويَّة، من خلال الموروث الثقافي الشعري البدويّ، ولامست نفسه، وداخلت مشاعره، ولذلك فإن الشاعر الأندلسيّ يذكر هذه الصورة بعناصرها المتعدِّدة، لأنَّه يستطيع أن يحمِّلَها مشاعر الحزن واللَّوعة، التي وجدنا الشاعر الجاهلي حمَّلها إيَّاها، وقد كانت هذه الصورة مستقرَّة في وجدان الشعر العربي، فأصبحت من قوالب الشعر التعبيريَّة التي تجسّدُ الرحيل – رحيل الأحبَّة – ويصوّر من خلالها الشاعر الأندلسي شعور الألم والوجع والحزن للفراق – كما كان هذا المعزى موجوداً في الشعر الجاهلي– لأنَّ هذه الصورة في الشعر تحمل صوتاً خفيَّاً حزيناً؛ هو صوت الحنين الذي تسترجعه الذاكرة العربيَّة في وجدان الشاعر من خلال لوحة الرحيل، لدلالاتها الثابتة على معاني الفراق والأسى والحزن، لأن الحزن هو الغلالة الرقيقة التي تغلِّف هذه اللوحة البدوية، فكان تصوير الظعائن والحمول رمزاً لهذا الحزن العميق، وتعبيراً عنه في الشعر الأندلسيّ.
- وجدنا أن حضور الأماكن البدويَّة كان قويَّاً في صورة النسيب الأندلسيّ، فقد تجاوز المكان في شعر النسيب البدوي الأندلسيّ حدوده الجغرافيَّة، وتعدَّاها بإيحاءاتِهِ ورموزه الشعرية، لأنَّه أصبح استبطاناً وتأمُّلاً وبوحاً شجيَّاً يعبق به

هذا الشعر، وتردد رنين هذه الأماكن وصداها في الشعر الأندلسي، كالجزع ورامة، والمحصب، والعقيق، ونجد، واللوى والخيف، ورضوى، وثبير، وسلع، ولعلع، وغيرها، وقد يحشد الشاعر في الصورة ما يثريها بدويًّا كلمع البرق، وتعريج المطايا، ومنظر الخيام وحداء العيس.

- كان من أكثر الأماكن البدويَّة حضوراً في هذا النسيب (نجد) التي كانت مشبعةً بالدلالات الحنينيَّة الرمزيَّة، وبخاصَّة في موضوع النسيب، فكان الحديث عن نجد أشبه بالغزل، كما كان الغزل حين تذكر نجد أشبه بالحنين إلى محبوبةٍ منه إلى نجد، وأصبحت نجد والمحبوبة يعيدان للقلب في الشعر البدوي الأندلسيّ، ذكرى أيَّامٍ تصرَّمت، وشبابٍ تولّى، وعهد تقضّى، أو حياة تخيلها الشاعر، وباديةٍ تمنّى أن يعيش فيها، وغير ذلك مما رمز له بنجد.
- داخلت الأمكنة البدويَّة وصورها النفس الشاعرة الأندلسيَّة، وصارت هذه العناصر البدويَّة بكل ما فيها من دقائق أمسُّ رحماً في الشعر الأندلسي منها في غير هذا الشعر، وبخاصَّة في العصور المتأخرة التي أخذت فيها بلاد الأندلس بالتفلُّتِ من أيدي المسلمين، فاجتاح فيها الشعراءَ حنينٌ جارف إلى القديم، وأماكن البادية بما رمزت له من عهود البراءة والنقاء، وهو ما ردَّ الشعر إلى منبعه ومصبِّه، فأكثر الشعراء فيه من التغنّي بالبادية، حيث الزمان القديم والمكان البريء.
- لم يكتف الشاعر الأندلسيُّ بأن يذكر اسماً واحداً لمكانٍ بدويٍّ في قصيدته، بل قد يجمع في قصيدة واحدةٍ أماكن متعدِّدة، لا يشغله في هذا الجمع تباعدها جغرافياً في الحقيقة، وإنَّما يشغله أن يصل بمستوى الحنين في النسيب البدوي إلى قمَّته، عن طريقِ إثراء الصور بدويًّا بذكر الأماكن النجديَّة والحجازيَّة.
- إنَّ حضور أسماء الأمكنة البدويَّة بكثافة في الشعر الأندلسيّ، يشير إلى تعلُّق الشاعر الأندلسي بتلك الأماكن التي تجذَّرت في ذاكرته بما تحمله من عبق البادية وسحرها.
- ارتبط المكان البدوي بالغزل والنسيب ارتباطاً قويًّا، نكاد لا نفصل فيه بين أن يكون حنين الشاعر هنا لأرضٍ ومكانٍ بعُدا؟! أم محبوبةٍ مضت؟! فهو يوظف المكان في هذا النسيب لارتباطه في ذاكرته الثقافية العربيَّة البدويَّة، بالشعر العذريّ العفّ البريء، الذي نشأ ودرج ونما في هذه الأماكن النجديَّة

والحجازيَّة، ولذا يتلذذ الشاعر الأندلسي بذكر هذه الأمكنة، ولا يملُّ من ذلك في شعره، ليوطِّد معنى الحنين بكل ما يحمله رمز المكان من دلالاتٍ عليه، لأنَّ هذه الأماكن منبعٌ للحنين، وموطنٌ له، فهي معشوقة من حيث هي مناسك للحجّ، وفيها قبر النبي ﷺ، ومعشوقة لأنها لهذا السبب يلتقي فيها غرباء تنعقد بينهم أواصر محبة وألفة، ثم يتفرّقون، ومعشوقة لأنها الموطن الأول لقصص العشق والهوى العذري، ولذا ارتبطت في الذاكرة العربيَّة بأنها رمز للحنين، ولذلك وجدنا الشاعر الأندلسيّ، في شعر النسيب البدوي يذكر أماكن الحج المقدَّسة، مع غيرها من الأماكن البدويَّة، في دلالةٍ واضحةٍ على رمزية المكان للحنين فقد كان الارتباط بين الحبيبةِ والديار البدويَّة، في سياقٍ شعري موحّدٍ – تقريباً – هو سياق الحنين.

- وجدنا الشاعر الأندلسيّ، عندما يحنُّ إلى شيء ما في نفسه فإنه يكثر من صياغة شعره في أسلوب النسيب البدوي، ويحشد فيه ما عنَّ له من أسماء الأمكنة الحجازية والنجديّة، يحمّلها ما يشاء من تداعيات المعاني والذكريات.
- إنه إذا كان الحنين باعثَ الشعر العربي، فإنه في الأندلس أقوى وأعمق، لأن العرب فيها مغتربون جسديَّاً وروحيَّاً، في بيئةٍ غير عربيَّة، ومن هنا أصبح الالتحام بالأصول رغبةً في التجذُّر أكثر سرياناً في الشعر الأندلسيّ، وبخاصة في العصور المتأخِّرة.
- تحوَّلت الحبيبة في شعر النسيب البدوي إلى مكانٍ أو اندمجت به، وأصبح ذكر نجد، أو العقيق، أو الجزع ورامة، يعني ذكر الحبيبة، وأصبح حضور المكان البدوي في قصائد الحنين الأندلسيَّة، يكاد يطغى على حضور هذه الحبيبة، وكأنَّ الشوق الذي كان منحصراً في امرأة، اتَّسع وأصبح عارماً أكثر، ومتدفِّقاً باتجاه الجذور.
- قد لا يكتفي الشاعر الأندلسي بحشدٍ لهذه الأماكن الحجازية والنجديَّة في النسيب، ولكنه يثري الصورة البدويَّة فيها بعناصر بدويَّة أخرى مثل، هبوب الرياح والنسائم ونباتات البادية وزهورها، ولمع البروق والنيران التي تلوح من جهة الأحبة... وما إلى ذلك، وقد اتخذت هذه العناصر وغيرها، صبغة رمزيَّة حنينيَّةً في النسيب البدوي الأندلسي، وأصبحت رمزاً حنينيَّاً جارفاً لما أراد الشاعر أن يحنَّ إليه.

- وجدنا أن الخيال الأندلسيّ، كان نشطاً في استحضار الصور الطلليَّــة البدويَّــة، بتفاصيلها الصغيرة، واستخدامها في الشعر الأندلسيّ بقوَّةٍ وكثافةٍ ووضــوح، أو كإشارات وتلميحات، فقد يكون الشاعر الأندلسيُّ متطفلاً على المعاني والــصور الطلليَّة البدويَّة، كما قد يكون مثيراً فاعلاً في إضفاء الحيويَّة عليها، ولــم يكــن الأمر على الإطلاقِ عند جميع الشعراء، فوصف الطلل ظلَّ موجوداً في الــشعر الأندلسيّ مع اختلاف التناول، وتكثُّف العناصر البدويَّة فيه – في قــصائد – أو قلَّتها.
- ظلَّت صورة الطلل البدويَّة متناولةً في الشعر الأندلسيّ، لأنها كانت حقيقةً شعريَّة فنيَّةً، وإرثاً تعبيريَّاً مشتركاً لكل الشعراء في كلِّ زمان، فقد كان للرافد الثقــافي دوره في تشكيل الخيال الشعري في الأندلس، وكانت صورة الطلل بما تعنيه من إقفارٍ وموتٍ ماديّ ومعنويّ، سنَّةً فنيَّةً، جعلت من الطلل ووصفه قالباً فنيَّاً نفسيَّاً لمعاني الاندثار والعفاء، والتغيُّر في أمور الحياةِ كلِّها.
- تناول الشعراء الأندلسيّون وصف الطلل ورموزه فــي قــصائدهم، واســتوعبوا مشاهده في خيالهم، واستخدموها في أخيلتهم، وامتدت صورة الطلل بعناصــرها الموروثة في الشعر الأندلسيّ، دون أن يلتزم الشاعر التزاماً كاملاً فيها بجميــع هذه العناصر، التي تختلف درجة ظهورها في القصيدة، فقــد يُحــدِّث الــشاعر الأندلسيُّ عن الطلل البدوي حديث الجاهليين فيكثــف العناصــر البدويَّــة فــي الصورة، كما قد يحدِّث الشاعر الأندلسيُّ عن الطلل البدويّ حديث الأندلــسيين، فتصبح الصورة حضريَّة داخلتها رموز البداوة، وما إلى ذلك مما اختلــف فيــه الشعراء، واختلف أيضاً عند الشاعر الواحد، تبعاً لانفعاله، وعواطفه، وأســلوبه، وطريقته.
- لم يكن وصف الطلل – في معظم القصائد – موضوعاً قائماً بذاتِه فــي الــشعر الأندلسيّ – شأنه شأن الشعر البدويِّ الجــاهليِّ – بــل ارتــبط فــي القــصيدة بموضوعاتٍ شتَّى؛ بالمديح، والنسيب، والرثاء، وغير ذلك، ممَّا يعنُّ للشَّاعر أن يقول فيه، ويرى أن أفضل ما يقدِّم به لموضوعه هو وصف الطلل.
- وجدنا في الشعر الأندلسيِّ من عناصر وصف الطلل الجاهليِّ البدوي: وصــف تحيَّة الديار، ومخاطبتها، ووصف استعجامها، واستنطاقها ونــسبتها للــصاحبة، ووصف الوقوف والتعريج، وحبس الناقة عليه، وذكر زمن الوقوف، واســتيقاف

الصحب، والبكاء، واستبكاء الرفقة، ووصف أهولهِ بالوحش بعد الأحبَّة، وتشبيه النساء بالظباء في سياق الذكرى، ووصف الأثافي السفع والنؤي والدّمن والثمام، ووصف دروسِ الطلل، وانطماسِ معالمه وتعفِّيه، وتعفيةِ الرياح والأمطار لـــه، ودعوا له بالسقيا... إلى غير ذلك، وقد يُعنى الشاعر الأندلسيّ بعنصر من هـــذه العناصر أكثر من غيره، وقد تجتمع معظم هذه العناصر في مقدِّمـــة، وتختفـــي معظمها من أخرى... وهكذا.

- قلَّ عنصر تحديد مكان الطلل – الذي أكثر من وصفه الشعراء الجاهليُّون – ممَّا قد يعودُ إلى أن الصورة عند الشاعر الأندلسيّ كانت في معظمها متخيَّلةً، غيـــر أنه ارتبط – في معظم الشعر الأندلسيّ – بذكر الديار البدويَّة نجديِّها وحجازيِّها، ولعل ذلك كان لارتباط الصورة الطللية القديمـــة بالـــديار البدويَّـــة، فالـــشاعر الأندلسي لا يحدِّدُ مكان الطلل تحديد البدوي له على الحقيقةِ، وإنما يذكر أمكنـــة ارتبطت في المخيلة العربيَّة بصحراءَ عاش فيها جدُّه البدوي.
- ارتبطت صورة الطلل البدويَّة في الشعر الأندلسيّ – كثيـــراً – بالحـــديث عـــن الشباب الآفل، فكان الوقوف على الطلل وقوفاً داخليـــاً علـــى خرائـــب الـــنفس وأحوالها، وتقلُّب الزمان بها، وما يعتريها من ترحُّـــل الأحبـــاب عنهـــا وتغيُّـــر الأحوال بها.
- كان الوقوف على الديار في الشعر الأندلسيّ تعبيراً عن الشوق والحنين إلى مـــا اشتاقت إليه النفسُ الإنسانية من ديار وأوطان أو أيام شـــباب ولهـــو، وصـــبوة، تولّت وتصرَّمت، ومحبوبةٍ بعدت، وما إلى ذلك، ولذا؛ كثر تداعي الذكريات في موقف الطلل ووصفه – شأن الشعر البدويّ الجاهليّ – .
- امتدَّ وصف الطلل في الشعر الأندلسيّ حتَّى العصور المتأخرة فـــي الأنـــدلس، فالوقوف على الطلل شوقاً لأهله طريقة فنيَّة في شعر البداوة الأندلسيّ، فقد كانت تفاصيل الطلل الدقيقة في الصورة الـــشعرية الأندلـــسيَّة ملهمـــاً بـــدويًّا، جعـــل الأندلسيين يرتبطون بها، ويتخذون منها معبراً للتنفيس عن مـــشاعر وانفعـــالات شتَّى، ووجدوا في هذه التفاصيل البدويَّة الصغيرة، قدرةً كبيرةً على تقبُّل الأغوار البعيدة للنفس الشاعرة، وهي قدرةٌ تتجاوز ما يمكن أن يـــستلهمه الـــشاعر مـــن صور الحضارة، فكان لرموز النؤي والأثافي، وغيرها من الآثار البدوية دلالاتٍ ملموسةٍ في الشعر الأندلسي؛ وكانت صورة الطَّلل البدويَّة في الشعر الأندلـــسيّ،

قالباً تعبيريَّاً نفسيَّاً في هذا الشعر.

- دلَّ وصف الطلل في الشعر الأندلسيّ على تلبُّس صورته البدويَّة، في الزوايا الداخلية الفنيَّة، في هذا الشعر.
- وجدنا أن الشاعر الأندلسيِّ حين يتشوَّق إلى ديارٍ ارتحلَ عنها، أو تخرب بلادٌ له أحبَّها، يبكي عليها بكاء البدويّ على الدمن والوتد، ويقف عليها وقوف أجداده البدو على أطلالهم، فعندما وصف أطلال دياره بالأندلس، سلك سبيل الشعراء البدو في عبارتهم عن أطلالهم ووصفهم لها، ولذا؛ استمدَّ الشاعر الأندلسيّ في وصف الطلل في الأندلس من معين شعر البداوة وطريقة هذا الشعر في الإبانة.
- وصف الشعراء الأندلسيُّون الرحلة وتتبَّعوا في وصفها خطى الشعراء البدو، فلم يخلُ وصف الرحلةِ من معالم الصورة البدويَّة وعناصرها، فقد كانت الصحراء في داخل موروث الشاعر، وثقافته، وبيانه، وأدبه، وشعره، وكانت – في معظمها – قالباً تعبيريَّاً بدويَّاً خاصّاً، يشي بما في النفس من انفعالاتٍ تجاه الحياة وتجاربها.
- حوى الشعر الأندلسيّ وصفاً كثيراً للرحلة، وضروباً متعدّدة من الرحلاتِ، وكانت تظهر في وصفها العناصر والسمات البدويَّة المتوارثة عنها.
- اتخذ الشعراء الأندلسيُّون – كسابقيهم الجاهليين – من وصف الرحلة تعلَّةً ومركباً يصلون به إلى قلب الممدوح، وصول القصيد إلى أذُنيه، فمهَّد الشاعر لما يريدُ بذكر الرحلة وتجشُّم الصعاب واقتحام الأخطار، وقد كانت هذه الطريقة من التقاليد الشعريَّة في بناء قصيدة المدح، كما نصَّ على ذلك ابن قتيبة.
- قد لا تأتي القصيدة المدحيَّة الأندلسيَّة، المتضمّنة وصف الرحلة، على الطريقة الجاهليَّة – الغالبة – في البناء أو الترتيب، الذي ذكره ابن قتيبة، من وصف الطلل والنسيب، ثم رحلة الظعائن، ثم الرحلة للممدوح، وما إلى ذلك.
- جاء وصف الرحلة للممدوح متضمَّناً معظم عناصر الرحلة البدويَّة الجاهليَّة – غالباً – وهي كما ذكر ابن قتيبة؛ شكوى النصب والسهر، والحر، والسرى، وإنضاء الراحلة .. وقد يأتي الشاعر الأندلسي بمعظم هذه العناصر البدويَّة في وصف الرحلة، كما قد يكتفي بعنصرٍ أو أكثر، ويترك غيره.
- إن مقطع الرحيل في القصيدة المدحيَّة الأندلسيَّة، أو في الشعر العربي بعامَّة، لا

يعني – في الأغلب – استجداء الشاعر المادح، عن طريق الإسهاب في بيان المشاق، والتعب، والجهد، وكأنَّه يتوسَّل إليه بصفات الضعف الجسدي والنفسي، ويتعلَّل بما لاقى في سبيل إجراء المكافأة، بقدر ما قد تعني – على الأرجح – طريقةً في الشعر يبين بها الشاعر – من خلال وصف الرحلة والمشاق التي قطعها – عن جسارته وقوَّته، ويدلُّ بها بالتالي على استحقاقه المكافأة على هذه الجسارة والقوّة، واستحقاق الممدوح لأن يقطع الشاعر في سبيله كلَّ مخوف، وهي طريقة أدبيَّة، يعمد بها الشاعر إلى التلطُّف في الطلب، وإثبات القدرة النفسيَّة والجسدية لذاتِهِ.

- أن من الشعراء الأندلسيين، من كان ينتشي بوصف قدرته على اقتحام المهالك والمجاهل، من خلال صورة الرحلة البدويَّة التي يتخذها الشاعر وسيلة في الشعر للوصول للممدوح، موصولة – غالباً – بوصف الإناخة في رحاب الممدوح، فجعل الشاعر الرحلة علَّة الطلب، كما قد تأتي أيضاً هذه الرحلة البدويَّة في الشعر الأندلسيّ مقدِّمة للمدح، وانتشاءً بالتغني بالذاتِ، غير موصولةٍ بالإناخة عند الممدوح، فتكون الرحلة علّة الاستحقاق.
- قد يزاوج الشاعر الأندلسي في الصورة بين وصف الرحلة البدويَّة والمدح، وذلك بأن يصف نزوعَ الراحلة للممدوح، وشوقه والرواحل إليه، أو اهتداء الركب بنوره، أو تعلُّلهم بسيرته العطرة ... وما إلى ذلك.
- أن الشاعر الأندلسيّ قد يتخذ من صورة الرحلة قالباً تعبيريًّا يصفُ به معاناة نفسٍ، ورحلة حياة، تستدعي ممن يعيشها القدرة على تجاوز الأزمات، وخوض الغمرات، وهو مغزى جرى تضمينه كثيراً في الشعر الجاهلي البدويّ، فكانت الرحلة البدويَّة من الصور الفنية في الشعر الأندلسي، يعبِّر بها الشاعر عن معاني الحياة، وقوَّة الصراع الذي يجده فيها، وفيها يستطيع أن ينطلق إلى عالمٍ تحمل مشاهده في الشعر معاني الضعف والانكسار، أو القوة والعزيمة والإصرار.
- قد يأتي وصف الرحلة البدويَّة في الشعر الأندلسيّ في غير قصائد المديح، حيث يتغنى الشعراءُ الأندلسيُّون من خلال صورة الرحلة برغبتهم في تجاوز الأزماتِ والمثبِّطَات عن طريق الارتحال، والانتشاء بوصف القدرة على اجتياز المهالك، وتجاوز الشدائد، من خلال الصور البدويَّة في وصف الرحلة، وتمثُّل مشاعر

البدويّ التي يرفع بها صوت القوّة والجسارة والعزيمة في الشعر، لأن الرحلة البدويَّة التي يقطع بها الشاعر الصحراء المهلكة كانت تستدعي ذلك.

- وصف الشعراء الأندلسيُّون الصحراء، واعتمد هذا الوصف – في معظمه – على المرجعيَّة البدويَّة، فقد استلهم الشاعر الأندلسيُّ بوعيٍ منه أو بدون وعيٍ الموروث الثقافي البدوي الذي تشبَّعت به نفسه، وأُشربت منه روحه.
- طرأ تغيير وتحوير – أحياناً – في بعض عناصر الصورة البدوية للصحراء، مما اقتضاه الواقع المعيش، والبيئة المختلفة للشاعر الأندلسي.
- أن الشعر الأندلسي قد استوعب صور الصحراء البدويَّة القديمة بعناصرها الكثيرة، مع تغليب واهتمام بعناصر دون أُخرى، فوصفوا سعتها وامتدادها، وصعوبة قطعها، ووصفوا المهلكات التي قد لا ينجو منها الركب، ووصفوا ظلمتها، ووحشتها، والأصوات التي يسمعها المدلج أو يتخيَّلها للوحش والجن، ووصفوا حرَّها، ووهج شمسها، ولمع سرابها، وحيواناتها، ونباتاتها، وما إلى ذلك، مما حفل به المشهد الصحراوي البدويّ.
- ظل المعجم البدويُّ المتوارث في وصف مجاهل الصحراء ممتدًّاً في الشعر الأندلسيّ.
- وصف الشعراء الأندلسيُّون – كأسلافهم البدو – حالة الخوف النفسيَّة التي تعتري مقتحم المجاهل والفيافي، فأسهبوا في وصف الوحشة والرهبة التي تملأ قلب السائر في الفلاة، مما قد يحتمل في الشعر الأندلسيّ معنىً أوسع من وصف فلاة، ألا وهو وصف أحوال النفس وما يعتريها من خوفٍ من المجهول، وتوجُّسٍ وقلقٍ في الحياة، فقد يكون تصوير مجاهل الصحراء في الشعر الأندلسي محاولة من الشاعر لخلق عالمٍ متوهَّم، يستطيعُ فيه على ضعفه الإنساني، أن يجتاز كل المخاطر والأهوال، فيقدر بقوَّة الخيال على ما لا يقدر عليه في الحقيقة.
- اتخذ الشعراء الأندلسيُّون، من صور الرحلة البدويَّة المتوارثة، طريقةً في الشعر، وقالباً طبعوه بطابعهم، وحمّلوا صوره من ذواتهم، ولم تعد الرحلة بكل ما فيها مقتصرةً على شعراءَ بداة، عاشوا وحشة الصحراء، وقطعوا قفارها، وإنما امتدت صورها الشعريَّة بكل ما فيها من دلالاتٍ وإيحاءاتٍ للشعر الأندلسيّ، فأسهب شعراؤه في استلهامها، واسترفاد مشاهدها في إبداعهم.

- أكثر الشعراء الأندلسيُّون من التبدّي بوصف الناقة، وكان هذا التبدي من قبيل إثبات المقدرة الشعريَّة الفنية على التعاطي مع الصور البدويَّة القديمة بالنَّهلِ من معجمها الشعري، ومجاراة الأعراب في عالمهم البدوي، أو كان من قبيل اتخاذ الصور البدويَّة مطيَّةً وتعلَّةً، لما أراده الشاعر من أمور الحياة والنفس، فتصبح العوالم والحيوات البدويَّة، رموزاً لما سواها.
- جاء وجود الناقة في الشعر الأندلسي دليلاً على عمق التوغُّل في الجذور، لأن وصف الناقة في القصيدة الجاهلية، كان ذروة سنامها، والتغني بها تغنٍّ بالقوة والجسارة، لأن الشاعر البدويَّ على ظهرها يرتحل، ويقطع مجاهل الفيافي، فاتخذ منها الشاعر الأندلسي – كما فعل قبله الجاهليّ – مطيَّة الأمل، وعدة العزم والمضاء، فوصف الناقة في الشعر الأندلسيّ، دليلٌ على احتفاظ العرب في شخصياتهم ببداوة القلب، والروح، والفكر.
- حفل الشعر الأندلسيُّ بوصف الإبل، مع اختلاف التناول وطريقة التصوير عنده، عنها لدى الشاعر الجاهلي، فلم يحتل وصف الناقة في القصيدة الكثير من الأبيات كما في الشعر الجاهلي، ولم يكن الشاعر الأندلسيّ كالجاهليّ، مستوعباً في شعره التفاصيل الدقيقة، التي لم تكد تغادر من وصف الناقة شيئاً.
- كما قد يعمد الشاعر الأندلسيُّ عمداً للتبدي، وذلك عن طريق حشدِ أوصافٍ بدويَّة عدَّة للناقة في القصيدة الواحدة، ومن هذه الأوصاف أنَّها: محبوكة، مصعبة، جلالة، عرمس، قرواء... وإن كان غالب أوصاف الأندلسيين للإبل متصلاً بوصف قوَّتها، وسرعتها، وهيئة سيرها، ودقَّة سمعها، وعتقها، ونجابتها، ونشاطها، كما وصفوا أيضاً ضعفها وهزالها، لإنضاء صاحبها لها في المسير... وما إلى ذلك، وقد يكون التركيز في وصف الناقة عند الشاعر الأندلسيّ، على صفة أو صفاتٍ قليلة، ولم يعتنِ الشعراء الأندلسيُّون بوصف هيكلها، مما كان الشاعر الجاهليُّ مهتمّاً به، إضافةً لصفاتها الأخرى.
- شبَّه الشعراء الأندلسيُّون الناقة بتشبيهاتٍ بدويَّة كثيرة، فشبهوها بعير الوحش في السرعة والنشاط، (عيرانة)، وشبهوها بالجراد في السرعة (خيفانة)، وغير ذلك من تشبيهاتٍ بدويَّة مختلفة، كما شبهوها بتشبيهاتٍ مستحدثةٍ – وإن كانت قليلة نسبة إلى التشبيهات البدوية – مثل تشبيه سرعتها بسرعة حاسب الأموال، كما جرى في الشعر الأندلسيّ تشبيه الإبل بالسفين – كما في الشعر الجاهليّ –

وجرى أيضاً عكس للتشبيه السابق فشبه الشعراء الأندلسيُّون السفين بالإبل، مما دلَّ على مداخلةِ الموروث الثقافي البدوي في اللاوعي الشِّعري للخيال الأندلسيّ، فوصف الشعراء السفين وصف البدو لإبلهم.

- أنَّ الشعراءَ الأندلسيين، وصفوا كسابقيهم الجاهليين، الحالةَ النفسيَّة للناقة، وحمّلوها من مشاعرهم، ممَّا يظهر في تخيُّل حوار معها، أو توهُّم استماع لشكواها، مما يعكس توحُّداً نفسيَّاً يُبين به الشاعر عن حالته العاطفيَّة.
- كثر وصف الخيل في الشعر الأندلسيّ، واستقى الشعراء الأندلسيُّون من معجم البداوة، والبيئة البدوية في وصفه، كما استلهموا أيضاً كثيراً من أوصافه عند امرئ القيس – شأنهم في ذلك شأن معظم الشعراء العرب – وجاءت تشبيهاتهم مستمدَّةً من كثيرٍ ممَّا في المعلَّقةِ من تشبيهاتِ الخيل وصفاته، فاستلهموا من ارتباط وصف الخيل عنده في سياق الذكرى، بوصف الشباب وأيَّام الصِّبا، والصبوة، والصيد، لما دلَّ عليه وجود الخيل من فتوَّة وقوَّة، واستلهموا أيضاً في وصفهم للخيل من تشبيهاتِ امرئ القيس، للمرأة، ورددوا صوره في وصفه أثناء الصيد ولحاقه به، وسرعته في ذلك، كما شبه الشعراء الأندلسيُّون خيولهم بما شبه به امرؤ القيس خيله من حيوان، واستمدُّوا من البداوة في تشبيهاتهم وصورهم كالتشبيه بالشطن... وما إلى ذلك، كما توحَّدُوا مع خيولهم في الحالة النفسيَّة كما فعل الشعراء القدامى.
- اتخذ وصفُ الأسد – من وحوش الصحراء – في الشعر الأندلسيّ البدوي، مكانته التي أهَّلتها له ما توارثته الثقافات والمشاهدات من صوره وصفاته، وارتبط هذا الوصف في هذا الشعر – في معظمه – بالفخر والمديح وأيضاً الرثاء، في استلهام صفاتِ القوَّة، والبأس، والبطش، مما يلقي في القلوب المهابة، لمن يمتلك مثلها، ممَّا أكثر منه الشعراء من خلال الصور الشعريَّة وتوارثوه، ولم يخل الشعر الأندلسيّ من وصف للأسدِ وصفاً مباشراً كموضوعٍ قائمٍ بذاته، وإن كان بصورةٍ أقل.
- إن وصف الأسد لذاته قد يكون ناجماً عن مشاهدة حقيقيَّةٍ له في أثناء ارتحال الشعراء، مما قد يكون أيضاً تقليداً شعريَّاً– جرياً على العادة البدويَّة في الوصف– أمَّا التشبيهات المستمدَّة من صفاتِ الأسد في المديح والفخر وغيره، فقد جرى استحضار الأسد فيها، لأن صورته تحمل قيماً معنويَّة، ونفسيَّة، جعلت

هذه الصورة متوارثة معروفة، ومتداخلة في التركيبة الشعرية في الوصف، بحيث لا يتطلَّب الأمر مشاهدةً لإجراء التشبيه أو الاستعارة من أوصافه وما إلى ذلك.

- لم ينحَ الشعراءُ الأندلسيُّون بصورة الأسدِ منحىً قصصيًّا، كما وجدنا لدى الشعراء الجاهليين، مثل الأعشى، كما لم يصوّروا صراعاً بين الأسد، وحيواناتٍ أخرى، أو بينه والإنسان، ولم يصوِّروا الحالة النفسية للأسد، كما عند المتنبي والبحتري، مما قد يرجع إلى ندرة المشاهد الحقيقيَّة للصراع الحيواني، كما كان الأمر عليه في القصيدة الجاهليَّة، وكما أثمرت عنه قصيدتا المتنبي والبحتري في وصف الأسد، اللتان صوَّرتا صراعاً حقيقياً بين الأسد والممدوح.
- ألمَّ الشعراءُ الأندلسيُّون بالصورة البدويَّة المتوارثة للذئب، ووصفوا طواه، وختله، وخداعه، وخفة حركته، وقدرة الشاعر – إن أراد – على التصدِّي له، دون توغّل في جميع عناصر الصورة البدويَّة، أو استقصاءٍ لمعظمها، وكانت لكل شاعر ذاتيته ورؤيته في وصف هذا الحيوان.
- كانت صورة الذئب البدويَّة – فيما بين أيدينا من شعرٍ أندلسيّ – قاصرةً عن غيرها من الصور البدويَّة له، في الشعر المشرقي القديم وغيره، فلم يتعرَّض الشعر الأندلسيّ لوصف حالة الذئب النفسيَّة، أو التوحد معه في مشاعر اليأس، كما وجدنا عند امرئ القيس، أو مشاعر التوحُّش كما وجدنا عند البحتري، أو الانفعال بمشاعر الذئب الداخلية، والتعاطف معه في الإحساس بقسوة الجوع كما عند ذي الرَّمة، كما لم يطعم الشاعر الأندلسيّ الذئبَ كما فعل المرقّش الأكبر، أو يؤاكله ويقاسمه الطعام كما عند الفرزدق، ولم يتوغَّل الشعراءُ الأندلسيُّون في دقائق الوصف المادي للذئب كما عند البحتري في داليته، وما إلى ذلك.
- حفل الشعر الأندلسيّ بصور البقر، أو المها الوحشيّ البدويّ، التي تداخلت مع سياقاتٍ وموضوعاتٍ شتَّى في الشعر الأندلسيّ، كان من أبرزها كما وجدنا: وصفها في الصَّيد زمن الصِّبا، وتشبيه المرأة بها في جمال العينين والجيد، وغيرها، وربط صورة البقر بالطلل البدويّ والمكان البدويّ، والحياة البدويَّة، وما إلى ذلك من سياقاتٍ كثر تداول الشعراء صورة البقر فيها، من خلال معجم البداوة والتشبيهات البدويَّة.
- الملاحظ أن صور الصراع الحيواني لثور الوحش – المتولِّدة عن وصف الناقة،

التي كانت موجودة بكثرة في الشعر الجاهليّ – تكاد تنعدم في الشعر الأندلسيّ.

- لم توصف الوعول لذاتها في معظم الشعر البدويّ القديم والأندلسيّ، ولكنَّ صورتها في الشعر استلهمت كثيراً من الصفة البارزة لها في حياتها البريَّة، وهي اعتصامها بأعالي الجبال، فكانت مادة ثريَّة اتخذها الشعراء – على العادة البدويَّة – للتشبيه والتمثيل بما دلّت عليه هذه الصفة من صور الامتناع والاعتصام.
- وظَّفَ الشعراءُ الأندلسيُّون هذه المعرفة للبيئةِ البدويَّة للوعل من خلال الموروث الشعري، في سياقاتٍ شعريَّة مختلفة، ضمن أغراض النسيب، والمديح، وغيرها.
- كانت صورة الظبية من الصُّور التي كثر استلهامها في شعر النسيب الأندلسيّ، كما كان الحال عليه في الشعر البدويّ القديم، من خلال تشبيه المرأة بها، فكثر وصفها ضمن هذا السياق، كما جاءت في سياقاتٍ أخرى، ولكن بصورةٍ أقلّ.
- ارتبط تشبيهُ النساء بالظباء – في معرض النسيب البدوي في الشعر الأندلسيّ– بالمكان البدويّ كثيراً؛ لأن صورة البادية والظباء فيها ترتع من الصور البدويَّة المتوارثة المستقرة في الوجدان الشعري العربي، كما وصف الشعراء الأندلسيون من خلال صورة الظبية، بيئتها البدويَّة من كثبان، ورمالٍ، وعرصات.
- كثر وصف الطيور بأنواعها في الشعر البدوي الأندلسيّ، الذي تناول فيه أصحابه وصف معظم الطيور التي صوَّرها الشعراءُ الجاهليُّون من قبل، فوصفوا الطيور الجارحة من نسورٍ وقصور، وصفاً بدويَّاً من خلال صورة انقضاضه على فريسته من حمامٍ وقطا، ووصفوا الخروج للصَّيد بالصقور، كما وصفوا تحلُّق أسراب الجوارح من الطيور فوق الجيوش لثقتهم بالنصر – في سياق المدح – ووصفوا من الطيور النعامة، في سياق وصف الفلوات والصحارى، وفي خلال موضوعاتٍ كثيرة وتشبيهاتٍ مختلفة – كما كان الحال عليه في الشعر البدويّ – كتشبيه الفرس والمنهزمين بها في العدو، وتشبيه المرأة الحسناء ببيضة النعامة، وكانت القطا من الطيور التي كثر وصفها والتشبيه بها في كثير من الصور البدويَّة في الشعر الأندلسي، فشبّهوا بمشيتها مشية النساءِ المتثاقلة – على العادة البدويَّة – كما أخذوا من صفاتها في صوتها، وورود شرائع المياه، واهتدائها لها، وتحلُّقها حولها، وسرعة استنفارها، في تشبيهاتهم البدويَّة.

- كذلك كثر وصف الحمامة في الصورة البدويَّة في الشعر الأندلسيّ، لأنها من رموز الشوق والحنين في هذه الصور، وكثر استحضارها، والاستلهام من قصصها القديم، في سياقات الطلل، والفراق والعشق والشوق وغيرها، واقترن وجودها في هذه الصورة – غالباً – بالأمكنة البدويَّة، والشعر العذري، لارتباط وجودها فيها بالحزن، واللوعة.
- وعلى عكسٍ من الحمامة كان الغراب الذي يرمز لانقطاع الرجاء والبين والفراق في الشعر العربي منذ القدم، وقد ظلَّ الموروث البدويّ المتشائم من الغراب مستقرَّاً في العقليَّة العربيَّة، وظلَّت صورة الغراب متخذة رمزيتها في الفراق والإنذار به في الشعر الأندلسيّ البدويّ.
- وقد وصف الشعراء الأندلسيُّون الهوامَّ التي يكثر وجودها في الصحراء ممَّا صوَّره الشعراء البدو، ومن هذه الهوام: الحيَّة، والحرباء، والضبّ، واستخدم الشعراء الأندلسيُّون معرفتهم البدويَّة بهوام الصحراء في شعرهم وصورهم وهي المعرفة التي أتاحتها لهم، رحلاتهم المتعدِّدة، أو دلتهم عليها سعة اطلاعهم ومعرفتهم وثقافتهم التي ربيت على بداوة الصور، غير أنه لم يجر في هذا الشعر الأندلسيّ استنطاق للحيَّة – كما في الشعر القديم – وجرى في هذا الشعر الأندلسيّ تصوير منازلةٍ للحيَّة في سياق التمدح بالشجاعة، مما كان على غير المعتاد في الشعر البدويّ.
- كثرت الصور البدويَّة للمطر في الشعر الأندلسيّ، وعمَّت زخاتها الرعويَّة هذه الصور، والتحم المرعى بالسماء، فوجد الشعراء الأندلسيُّون في السحاب صورة الضرع، والعشار، وأصبح سحُّ المطر فيقات حلب، وصوت الرعد هدر الفنيق المرزم، وآكام السحاب قطعان الإبل.
- شدَّت الصور البدويَّة للمطر الشعراء الأندلسيين، لأنهم يدنون بصورة الرعي القديمة من عهد البراءة الأوّل، ويستدعون بذلك زماناً قديماً، وعهداً مضى، أحبُّوه، فحنّوا إليه.
- ظلَّ للمطر في المفهوم الأندلسيّ، والبيئة الأندلسيَّة الكثيرة الأمطار، دلالاته البدويَّة، لأن الدعاء بالسقيا دعاءٌ بالخير والخصب، والنماء، والحياة، فاستسقى الشعراء في الأندلس، لما عشقوا، ومن عشقوا.
- كان البرق في الشعر الأندلسي البدويّ، رمزاً للشوق والحنين – كما كان عليه

في الشعر القديم – وارتبطت صورته بالمكان البدويّ في هـذا الـشعر، كمـا ارتبطت رؤيته في الشعر بعادة الشيم البدويَّة.

- أكثر الشعراء الأندلسيُّون كأسلافهم البدو من وصف الـصَّبا ونباتـات الباديـة، وربطوا بينها والشوق والحنين؛ لأنها رموزٌ بدويَّة ذات دلالاتٍ قويَّة على هـذا الحنين، تنوء بحملها أزهار الحاضرة، وبساتينها اليانعة.
- كانت لقصيدة المديح أهميتها في الشعر الأندلسيّ، كما كان الحال عليه في الشعر العربيّ، وكان سبيل الشاعر الأندلسيّ في ذلك تتبع التقاليد المتوارثة فـي شـعر المدح العربي، فالقصيدة الأندلسيَّة جزءٌ من منظومة هذا الشعر، ولذا جاءت هذه القصيدة حافلةً بصورِ البداوة، متخذةً من الطريقة البدويَّة في المدح – وبخاصَّـة في المقدمات – سبيلاً لإثبات البراعة.
- أكثر ما نلاحظ من بداوةٍ في قصيدة المدح في الشعر الأندلـسيّ، جـاءت فـي المقدمات؛ لأن رموز البداوة محمَّلةٌ بشعور الحنين الذي يشدُّ القلوب إلى الشعر، ممَّا هو مطلوبٌ في قصيدة المديح؛ لأن الحنين من أبرز عناصر هـذا الـشعر وعلى اختلاف البدايات والمطالع في قصيدة المديح الأندلـسيَّة، فإنهـا جـاءت منسجمة تماماً مع النغم الشعري العربي، متداخلة بخيوطها فـي نـسيجه الـذي يخضع فيه للموروث البدويّ.
- استلهمت قصيدة المديح في الأندلس، من صور البداوة في مقدِّماتها، من نـسيب أو رحلةٍ أو طلل، وقد يتبدّى الشاعر الأندلسيّ، أكثر ويسعى إلى التقليديَّة، فيجمع عناصر متعدِّدة، عدَّها بعض النقاد كابن قتيبة طريقةً لبناء قصيدة المدح، وكـان هذا النهج التقليدي القديم، البدوي النزعة يكثر في مقدِّمات المديح فـي الـشعر الأندلسي، نزوعاً من شعرائِهِ للقديم، واستلهام الموروث الذي كان فـي دواخـل الثقافة الأندلسيَّة ونفسيَّات الشعراء، كما يعدُّ أيضاً عند بعض الـشعراء طريقـةً لإثبات البراعة والمقدرة على ترسُّم خطى القدماء البدو، والإتيان بقصائد علـى الغرار القديم.
- من أكثر مقدِّمات المديح شيوعاً، النسيب البدوي لأنه به يستميل الشاعر القلوب، ويستدرجها لما بعده، لما جبلت عليه النفوس من محبَّة النساء، فيفتح بالنسيب في القصيدة باب الصبوة والذكريات، والشباب، والصّبا، واللهو، والدعة، ويدلف من هذا النفس المنتشي إلى المديح، ومن هنا كان النسيب من أجمل مقدمات المديح.

- ومن أكثر مقدمات المديح شيوعاً في الشعر الأندلسيّ – إضافةً للنسيب – وصف الارتحال، فمقطع الرحيل في مقدمة المدح ارتحالٌ بالشعر نفسه للممدوح، وطريقة بدويَّة شعريَّة، يربط فيها الشاعر بين عالم الانتشاء الذاتي في النسيب بوصف العشق والصبابة، وفي الرحلة بوصف الجسارة على تخطّي المفاوز، إلى عالمٍ آخر يتغنى فيه الشاعر بالممدوح.
- قد تأتي الرحلة في مقدمة المدح باباً من أبواب التمدح بالذات وقدرتها على تجشُّم الصعوبات والأهوال، يلج منه الشاعر إلى التغني بالممدوح.
- كانت الرحلة البدويَّة في معظم شعر المديح الأندلسي، من عناصره التي يعطي بها الشاعر لنفسه أولاً قبل الممدوح أسباباً للطلب، ويتلطف بها في اتخاذ الوسيلة المهذبة لاستحقاق الرفد.
- من أكثر عناصر الرحلة تداولاً في مقدِّمة المدح – ممَّا قد يكتفي بها الشاعر عن غيرها من العناصر– وصف الإناخة في رحاب الممدوح، وهو عنصرٌ قد يكتفي به الشاعر عن وصف النوق، والسُّرى، ومهابة الصحراء، فالشاعر الأندلسيّ بهذا العنصر يخاطب الشمائل العربيَّة التي هي من صميمِ أخلاق البداوة، ومنها إعطاء الوافد بغيته، وإكرام الضيف، وإجارته، وإعانته، ومن هذا المدخل البدويّ، المرتبط بالعادات والأخلاق العربيَّة البدويَّة القديمة، كان هذا العنصر في الرحلة من أهمّ المداخل إلى قصيدة المديح، لأن الشاعر يحاكي فيها طريقة الأجداد البدو، في استثارة نخوة العرب القادرين على الإعانة.
- جاءت معاني المديح وصوره في الشعر الأندلسيّ على الغرارِ المشرقي البدويّ، في التغنّي بالفضائل النفسيَّة من مكارم الأخلاق في الشيم والعادات، وصفات الشجاعة والبسالة والمهابة، والبذل والعطاء، والسماحة والنجدة وغيرها، ممَّا هو مرتبطٌ بالأخلاق البدويَّة العربيَّة الأصيلة.
- كان لقصيدة المديح النبوي أهميَّة روحيَّة في الأندلس تعاظمت جراء الوضع السياسي العام الذي كثرت فيه الفتن والاضطرابات، فازداد الانشداد الروحي في الأندلس، للرسول ﷺ، والديار المقدَّسة.
- أكثر ما تظهر البداوة في مقدِّمات قصائد المديح النبوي، التي تشمل النسيب البدويّ، وذكر الأماكن الحجازيَّة والنجديَّة، والأطلال، ووصف الرحلة والرواحل، وغير ذلك من عناصر بدويَّة، تقرّب الشعر إلى الديار التي احتضنت

طفولة الإسلام وقوَّته، وقبر المصطفى عليه الصلاة والسلام.

- كثر في المدائح النبويَّة وصف الرحلة البدويَّة، إلى مركز السلطان الديني والوحي الإلهي، وترسَّم الشعراء الأندلسيُّون في تصويرهم لها خطى الجاهليين، مع اتخاذهم من صورة الرحلة البدويَّة وعاءً بدويًّا لواحة روحية، حمَّلوها أشواقهم للرسول ﷺ.
- أكثر الشعراء الأندلسيُّون من ذكر الأماكن البدويَّة التي يمرُّ بها الركبان في مسيرهم للحجّ والاعتمار.
- تضمنت صورة الرحلة النبويَّة البدويَّة وصف الرواحل التي تمتاز فيها بالخفة والإسراع، وهو وصف مغايرٌ – في معظمه – للأوصاف المعتادة في وصف الإبل المرتحلة، وما يكثر في هذا الوصف من ذكر العنت والمشقة والتعب؛ لأن الرحلة النبوية لم تعد رحلة مطايا تضرب البيد، وإنما أصبحت رحلة روحٍ ترقل بأصحابها مطايا القلب إلى عوالم الصفاء، فكثيراً ما تعالى وصف الرحلة النبويَّة – في معظمه – عن أوصاف مشاق الرحلة البدويَّة، لأن الغاية روحية.
- قد تأتي الرحلة في المديح النبوي رحلةَ روحٍ هائمة مقرَّة بالذنب، تنشد التوبة بالمديح.
- يختلط المديح النبويّ بالنسيب العذري البدويّ في التعبير عن الأشواق، لالتقائهما في الصفاء الروحين فيدنوا وصف لواعج الشوق إلى الرسول ﷺ من عذريَّة النسيب البدويّ، ويتداخل مع المديح النبويّ، ويلفُّ هذا المديح بعباءة العاشق الأعرابيّ.
- كما يكثر في المديح النبوي ذكر أسماء الأماكن البدويَّة، فتختلط هذه الأماكن مع النسيب العذريّ، في تكثيفٍ لعنصر الحنين في هذه الرموز البدويَّة، بما فيها من أماكن، وللهوى العذريّ القديم، وما فيه من لواعج، لوصف حبٍّ للرسول عليه الصلاة والسلام، بعيد بروحانيته عن كل ما في الأرض.
- تغلّف الشوق للنبي ﷺ في المديح النبويّ، بأستار بدويَّة كثيرة، منها العشق العذريّ، والأماكن الحجازيَّة، والنجديَّة، والرحلة البدويَّة.
- يكثر في المدائح النبويَّة مخاطبة الحادي، ممَّا قد يكون بديلاً عن مخاطبة الصاحب في المقدِّمة الطللية الجاهليَّة.

- أضاف الشعراء الأندلسيُّون للمدحةِ النبويَّة القديمة، وصف الانتـشاء الروحـي للإيمان المتشرب في النفوس، للإحساس بالمحبة للرسول ﷺ والشوق للزيـارة، وهذا الملمح لم يكن خاصّاً بالشعر الأندلسيّ، وإنَّما عمَّ الشعر العربي في الأقطار المختلفة، وكان من الإضافاتِ الجديدة على قصائد المـديح النبـوي، والـشعر الديني.
- إن أهم ما يميّز المدائح النبويَّة في الأندلس، أنها قد تخلو من مدح فعلي للرسول ﷺ، وتكتفي بوصف المشاعر الروحية تجاهه عليه الصلاة والسلام، من خـلال صور البداوة.
- كثرت المدائح النبويَّة في الأندلس، مع تزايد الخطر النصراني، وجاءت في هذا الشعر على صورة توقٍ بدويَّة لعالم طاهرٍ نفي، لقبر الرسـول عليـه الـصلاة والسلام الذي قدَّر على يديه الخروج من الظلمات إلى النـور، وأراد الـشعراء الأندلسيُّون بهذا المديح له ﷺ، أن ينشدوا منه نوراً روحانيًّا، يعود بهم إلى صفاء البدايات.
- وجدنا أن المعاني والأفكار والمواضيع تظهر كثيراً في الشعر الأندلـسيِّ، مـن خلال صور البداوة، وصيغ البداوة، لأن الصُّور البدويَّة أكثر إيحاءً في الـشعر بما يريدُ الشاعر وصفه من أمور الحياةِ وأحـوال الـنفس، فـصوَّر الـشعراء الأندلسيُّون الطلل في معرض وصف الشيب، وأخذت الرحلة في البادية معـاني تقضِّي العمر وانحسار الأيام، أو معاني القوَّة والنشاط والعزم، كما كانت صورة الظعائن توظَّف في الشعر لوصف وجع النفس أو ألم الفراق لوطنٍ أو حبيبٍ أو زمن، واتخذ معنى الكرم صور الرفادة ورعي السوام، وإغاثة الأرض الجدباء، بسحابٍ متراكمٍ عظيمِ الغيث... إلى غير ذلك من الصور، فالإعجاب المتجـذِّر في نفوس الأندلسيّين بالبادية، وأهلها، وشعرهم، وحياتهم، دفع بالشعر الأندلـسيّ إلى التشبُّه بحياة البدو، من خلال تمثُّل الصور البدويَّة فـي الـشعر، واتخاذهـا طريقةً في الإيحاء بما أراد الشاعر أن يوحي به من معـاني، وجـد أن صـور البداوةِ على بساطتها، أكثر دلالةً في التعبير عنها.
- أن الصور البدويَّة في الشعر الأندلسي، كانت تستلهم كثيراً من البيئة البدويَّـة~، فاتخذها شعراؤه مصدراً ثريّاً، نهلوا من معينه، وكثر تمثُّل بيئة البادية، وتخيلها، وتوظيف مشاهدها في سياقاتٍ متعددة.

- كانت صور البيئة البدويَّة في الشعر الأندلسيّ – غالباً – من الصور المستمدَّة من الثقافةِ المعرفيَّة الكبيرة، لدى شعراء الأندلس، بحياة البدو وصورها؛ لأن البيئة البدويَّة في الشعر كانت تدخل ضمن ما حفظته الذاكرة العربية، عبر الموروث الثقافي العربي الحافل بصور البداوة، وبيئة البدو، وحياتهم، ممَّا كان مشتركاً في جميع الثقافات العربيَّة، وعلى كل الأحوال، وفي كل الأزمان.
- تداخلت معالم البيئة البدويَّة في معظم صور الشعر الأندلسيّ، فذكر الشعراء الأماكن البدويَّة، ومعالم البيئة الصحراوية، وما يتصل بها من معيشة البدو، واستلهموا من مشاهد الظعائن والحمول، ومن متطلبات هذه البيئة، كوجود المرقب، وشيم البرق، كما صوَّروا من معالم البيئة البدويَّة حيواناتها، ونباتاتها.
- من مصادر الصورة البدويَّة في الشعر الأندلسيّ، ما كان للعرب قديماً من معتقدات كثيرة، كانوا يؤمنون بها في حياتهم، ويعلقون بها مصائرهم، وهي معتقداتٌ أبطلها الإسلام، ولكنها ظلَّت في دواخل النفسيَّة العربيَّة، وتظهر من خلال الشعر وصوره، ومنها تعليق التمائم والتعاويذ، والاعتقاد بالسانح والبارح... وما إلى ذلك، ودل وجودها في الشعر الأندلسي، على عمق التأثر بالبداوة، ومدى تداخل هذه العادات البدوية في المخيلة الشعريَّة الأندلسيَّة، التي كانت من مصادره العظيمة.
- كانت العادات البدويَّة مصدراً مهمَّاً من مصادر الصور البدويَّة في الشعر الأندلسيّ، وظلَّت تتداول في هذا الشعر لأنها تحمل دلالاتها القديمة على الشمائل والأخلاق العربيَّة، وعلى موروثات بدويَّة، وكان وجودها في الشعر الأندلسي دليلاً على عمق التأثر بهذا الموروث البدوي القديم، من مثل عادة شب نيران القرى في البوادي، وعادة الاحتباء البدويَّة، وغيرها، ممَّا جرى توظيفه في الشعر الأندلسيّ لخدمة الغرض والسياق.
- كان الموروث الشعري الجاهليّ، والبدويّ القديم، والأمثال، من مصادر الصور البدويَّة في الشعر الأندلسي، فاستلهم الشعراء الأندلسيُّون كثيراً من هذا الموروث، وتداولوا معانيه، ونهلوا من أخيلته وصوره، فاستقى الشعراء الأندلسيُّون من معظم الشعر الجاهلي، كما استلهموا أيضاً من قصص العشاق القدماء، وأحوالهم، وأخبارهم، وأنسابهم، وجرى تداول الأمثال البدويَّة القديمة في الشعر الأندلسيّ، ممَّا دل على سعة اطلاع الشعراء الأندلسيين، وحبهم للقديم.

- كما استلهم الشعراء الأندلسيّون أيضاً في صورهم البدويَّة من الموروث التاريخي القديم، الحافل بقصص الأمم البائدة، وأخبار العرب وأيامهم، وأنسابهم، وقد كان الشعراء الأندلسيُّون على إطلاع واسع ومعرفة كبيرة بهذا الموروث، من كتب الأخبار والأدب المتداولة، ولذا جرى الاستمداد منها، واسترفاد ما فيها من عبرٍ في صور شعرهم، وكانت من مصادره الغنية الثريَّة، وقد كان كثير من الشعراء الأندلسيين يستعرضون معرفتهم بهذا التاريخ القديم في شعرهم.
- كما استلهم الشعراء الأندلسيّون أيضاً من أسماء رجالات العرب المشهورين، وقصصهم، وكذلك تاريخ الأماكن القديمة ودلالاتها في نفوس الناس.
- وجدنا أن تاريخ العرب كان له حضور بارز في ثقافة الشعراء الأندلسيين، وأفكارهم، وبالتالي في شعرهم، لأن العناصر الثقافية التي هي من صلب الحياة العربيَّة البدويَّة، بقيت في نفوس أصحابها وموروثهم وانتقلت من حضارة لأخرى، ومن أرضٍ لأرض، وتناقلتها الأجيال، وأصبحت جزءاً من البناء الفكري والثقافي لهذه الأمة التي قامت في الأندلس.
- أن التشبيهات البدويَّة تكثر في الشعر الأندلسيّ، وتظهر في كثير من صوره وسياقاتِه وأغراضه المتعدِّدة، مما دلَّ به هذا الحضور المكثف على تداخل البداوة في النسيج الفكري والثقافي والعاطفي والخيالي، بل والذوقي في الأندلس، فتداخلت الصور البدويَّة مع المشاعر الإنسانيَّة في وصف عاطفة الحب، والحنين وغيرها من الأحاسيس، والمشاعر، كما تداخلت مع الصور الماديَّة، فشبهوا حنينهم لأهلهم بحنين النوق إلى حوارها، واستلهموا صورتها في وصف النزوع والاشتياق، وتداخلت صورة الرعي البدوية كثيراً في الشعر الأندلسي، كما استلهموا من صور البادية في وصف المرأة فشبّهوا النساء بالظباء، وشبّهوا الأرداف بالكثبان والشعر الأسود الطويل بالأساود... واحتذا الشعراء الأندلسيّون حذو أجدادهم البدو في تشبيهاتهم الدائرية.
- حفل الشعر الأندلسيّ بالصور الاستعاريّة، التي استفادها الشعراء من الخيال البدويّ فوظَّفوها في سياقاتٍ عدَّة، وأسبغوا عليها من أنفسهم، ومشاعرهم، فكانت في هذا الشعر دليلاً على تلبس الصور البدويَّة في الخيال الشعري الأندلسيّ، وقدرة الشعراء الأندلسيين على إسباغ مكنوناتهم وأحاسيسهم في هذه الصور من خلال الألفاظ البدوية المستعارة، فلم تعد البداوة وقفاً على الحجاز ونجد وغيرها

من أماكن البادية، أو وقفاً على زمنٍ بعينه، وإنما أصبحت صوراً وقوالب وطريقةً تعبيريَّة في الشعر العربي كله ومنه الأندلسيّ.

- استعار الشعراء الأندلسيُّون في صورهم كثيراً من ألفاظ البادية، توسُّعاً في الدلالاتِ على المعاني والإبانةِ عنها؛ لأن الألفاظ البدويَّة تحمل إيحاءات كثيرة متعدِّدة، فاستعاروا الخيام للجود العز، واستعاروا الإمراع للأماني والآمال، واستلهموا في استعاراتهم من مشاهد الفلوات والصحارى، ومن مشاهد الارتحال والحلول، والمطي، والسُّرى، والإمراع، والنجعة، وضرع الناقة... وما إلى ذلك، فأخذ الشعراء الأندلسيُّون في استعاراتهم من الحقل البدويّ ما وجدوه ملائماً لما أحسُّوه، وملائماً مع السياق والغرض فجاءت صورهم متشربّة روح البداوة ومشاهدها.
- وقد شخَّص الأندلسيّون في صورهم البدويَّة فجنحوا إلى بث الحياةِ في الجمادِ وإنطاق الأعجم في استعاراتهم، فشخّصوا الناقة، والرياح، والنسائم، والنباتات... وما إلى ذلك.
- كما أكثر الشعراء الأندلسيُّون من الكنايات البدويَّة في شعرهم في سياقاتٍ مختلفة، مثل الكناية عن الكرم بعظم الرماد، وعن الأمان بارتعاء السوام، وجاءت الكناية في الشعر الأندلسيّ مستلهمة من التراث البدوي، الذي تداخل في خيال الشعراء، وأثرى دلالاته ومعانيه، بما تحمله الإشارات البدويَّة من قوَّة في التعبير، عمَّا يريد الشاعر ويحس.
- كثرت في الشعر الأندلسيّ الصور الشعريَّة النامية الممتدة، ذات العلاقات الجزئية بين مكوناتها، من خلال الخيال الشعري البدوي، وكان يربط بين هذه الجزئيات ودواخلها، خيطٌ نفسيٌ أو شعوريٌ واحد، وقد وجدنا أن هذه الصور النامية قد تأتي بسلاسةٍ وانسجام في معظم هذا الشعر، كما أنه قد يجنح بعض الشعراء فيها إلى التكلُّفٍ.
- إن الصور البدويَّة الممتدة في الخيال الشعري الأندلسيّ جاءت في سياقاتٍ عدة، وأغراض مختلفة، ومنها: النسيب، والرحلة، ووصف السحاب، والمطر... وما إلى ذلك.
- وقد تأتي الصورة البدوية الممتدة في الشعر الأندلسيّ، من خلال عناصر الحكي والحوار والقصَّ، وكان يرمي الشعراء الأندلسيُّون من ورائها إلى معانٍ جليلةٍ

عظيمة، ومنها الشجاعة، والبسالة، والاقتدار، والعزم، والكـرم، وغيرهـا مـن المعاني التي تظهر من خلال مشاهد البداوة، وقصصها، وصورها.

- أثرى الخيال الشعريّ البدويّ كثيراً من الصور المتناولة في الشعر الأندلسيّ من خلال المشاهدات، والمسموعات، والمرئيات، والمشمومات، والمذوقاتِ، وكـان من الصور البدويَّة في الشعر الأندلسيّ ما اعتُمدَ في تشكيلها على إحدى الحواس الخمس: وهي الصورة البصريَّة، والبصريَّة اللَّونية: التي تضفي علـى الـشعر متعة المشاهدة بالخيال المرئي، الذي انتقلت هذه المشاهدات إليـه مـن خـلال الموروث البدوي، الذي رُبيت عليه ثقافة الشعراء الأندلـسيين، مثـل صـور الصحراء المهلكة ونباتاتها ووحشها، والصورة السمعيَّة البدويَّـة: التـي كـان الصوت البدويُّ فيها مثرياً للصورة مضيفاً عليها جاذبيَّة الصوت، مثل صـوت حنين النوق، وإرزام الإبل، والصورة الشميَّة البدويَّـة: التـي أشـاع الـشاعر الأندلسي في جوانبها رائحة بدويَّة تدرك بالشم والأنف يمكن للمتلقي تخيلَّها، مثل روائح نباتات البادية مما يعطي إحساساً بالانتشاء والمتعة، والـصورة اللمـسيَّة البدويَّة: التي تضفي حاسة اللمس عليها متعة إدراك الجمال وتمثله، وتُجسِّد فيها المعنويات والمعقولات عن طريق التخيل، مثل تصوير ملامسة الكحـل للعـين، وملامسة الرياح للخدّ، والصورة الذوقيَّة البدويَّة: التي تمنح الشعر طعماً يثريهـا حسيَّاً، وأكثر هذه الصور شيوعاً ما اتصل منها بوصف ريق المـرأة وتـصوير عذوبته، وتشبيهه بمذاقاتٍ حلوة مختلفة تتيح للمتلقي تخيُّله.

- كما حفل الشعر الأندلسي بالصور الحركية البدويَّة التي تـضفي عليهـا حيـاةً وحيويَّة وجاذبيَّة، في التقاطها جزئياتٍ في المشهد الشعري تمنح بالكلماتِ وصفاً تفصيلياً يضفي علها حياةً وغنى، ومتعة تخيُّل الصورة الشعريَّة الموحيـة فـي حركتها، مثل وصف حركة تهادي المرأة البدويَّة وهيئة سير الإبل.

- كانت ثقافة الشعراء الأندلسيين ثقافةً بدويَّة طبعت أساليبهم ولغتهم الشعرية بطابع البداوة، فكثرت فيها الصيغ والألفاظ الأعرابيَّة، التي كان الشعر الأندلسيّ ثريَّـاً بها، ويظهر هذا المعجم البدوي بخاصَّة من خلال تناول الشاعر موضوعاً بدويَّاً، سواءً ما كان خالص البداوة، أو قريباً منها وفي سياقاتها.

- كثر في الشعر الأندلسي الاسترفاد من معجم البداوة في اللغة والألفاظ، كما كثر ترسُّم النسيج البدوي فيه فقد نسج الشعراء الأندلسيُّون على المنوال البدوي فـي

سياقاتٍ مختلفةٍ كثيرة، وكانت البداوة في هذا النسيج متراوحةً بين التبدِّي الذي قد يعمد فيه الشاعر عمداً إلى إظهار المقدرة على القول بهذه الطريقة، والتشبُّه بالأعرابِ في أساليبهم، وهو ما يجنح بالشاعر غالباً إلى التكلُّف، كما أن هذا النسيج البدوي قد يأتي به الشاعر لتلاؤمه مع الحالة النفسيَّة والعاطفيَّة، والسياق الذي يتناوله ويجد في النسيج البدوي والصياغة البدويَّة، وما تحمله ألفاظها من دلالات الحنين غايته، مما جاءت فيه البداوة غير متكلِّفةٍ لذاتها، وإنما تخدم بنسيجها البدويّ الدلالات المطلوبة في الموضوع والسياق المطروح.

- من خلال استقصاء الألفاظ البدويَّة في حقولها الدلاليَّة في الشعر الأندلسيّ، نلاحظ تغلغل صورة البادية في مخيلة الشعراء الأندلسيين، وذلك بكثرة شيوع الألفاظ البدويَّة فيه على اختلاف دلالاتها، فالشاعر الأندلسي حين يبدع شعراً يجنح فيه للبداوة، يعمدُ – بطبيعة الحال – إلى استخدام ألفاظها.
- احتذا الشعراء الأندلسيُّون أساليب بدويَّة، شاعت في استخدامات الشعراء قديماً، وأصبحت سمة من سماتِ شعرهم، دلت بتكرارها فيه على خصوصيَّة بدويَّة، مما جعل من احتذائها في الشعر الأندلسيّ ملمحاً أسلوبياً واضحاً، مثل خطاب النفس في موقف الطلل، ونداء الطلل، وخطاب الخليلين وقولهم (عد عن ذا) وأسلوب الاستدارة البدوي...
- شاع استخدام الأساليب الإنشائية في الأسلوب البدوي الأندلسيّ وكانت الطلبية أكثر شيوعاً فيه من غير الطلبيّة، كما استخدم الشعراء الأندلسيون في هذا الأسلوب البدويّ أنماط أسلوبيَّة أخرى ومنها التقديم والتأخير، والتكرار، والاعتراض.
- وجدنا الشعر البدوي الأندلسيّ يحفل بذكر صبا نجد، والعقيق، والنار والبرق، وغير ذلك مما تواضع الشعر على دلالاته القويَّة على الحنين، وما يحمله ذكر هذه الرموز من تلويحٍ بالرغباتِ والإشارة إليها، فقد كانت الرموز البدوية من أكثر الرموز الموحية بمعاني الشوق والحنين والنزوع إلى المكان الأول، أو الحب القديم أو الزمان الماضي، وما إلى ذلك.
- من الرموز البدويَّة التي أكثر من ذكرها الشعراء الأندلسيُّون، أسماء الأماكن والأراضي البدويَّة، فذكروا نجداً والحجاز والعقيق، وسلع، ورامة، لأنها تحمل شحنةً حنينيَّةً قويّة ترمز إلى ذكريات، مضت، وشباب تقضّى، أو حب قديم، أو شوق للزيارة النبويَّة... وما إلى ذلك.

- ومن الرموز البدويَّة أيضاً التي حفل بـذكرها الـشعراء الأندلـسيين، أسـماء معشوقاتِ البادية وملهمات الصحراء، وكان وجودها في هذا الشعر تعبيراً عـن حالةٍ خاصَّة يغنِّي فيها الشاعر نفسه، وما قد يعتريها من عشق وصبابه، رمـزَ لعذريته بهذه الأسماء، وكان التلويح بأسماء معـشوقات الباديـة فـي الـشعر الأندلسيّ، والنسيب العذريّ منه خاصة فيه استلهام لقصص العشق والهوى، بما فيها من عوالم السحر والفتنة الكامنة وراء هذه الأسماء، كمـا أن فـي ذكرهـا استحضاراً لصورة المرأة البدوية بسحرها وجاذبيتها الآسرة، فكثر وجود هـذه الأسماء البدويَّة في الشعر الأندلسي، لما يرمز له وجودها من معـاني العـشق والصبابة والهوى، والشوق والحنين.
- وقد كان من الرموز البدويَّة أيضاً في الشعر الأندلسي، البرق والنـار، اللـذين يرمزان إلى معاني توقُّد الشوق، وتوهج الذكريات، وخفق القلـوب، وحميميَّـة المشاعر ودفئها.

وهكذا..

يظهر لنا من خلال هذه الدراسة، قوَّة ظهور الاتجاه البـدويّ فـي الـشعر الأندلسيّ، وعمق اتصال الشعراء الأندلسيين بالموروث الشعري البدويّ القديم، الذي ظهر من خلال أغراض شعرهم، وسياقاته، وصوره، وأساليبه، ولغته، ورموزه، ولم يخلُ الشعر الأندلسيّ – في معظمه – على امتداد الوجود العربي في الأندلس، مـن البداوة، التي دلَّ وجودها بكثرة فيه على عمق تداخلها في النفس الإنسانيَّة الأندلسيَّة.

فقد ظلت هذه البداوة ضاربةً بجذورها بعمقٍ في خفايا هذه الـنفس، فكانـت الصور البدويَّة لا تكادُ تتوارى في قصائد حتى تظهر في أخرى، ولا يكـاد رنينهـا يخفت في شعر حتى يعلو في غيره، وكانت البداوة تهيمن بأجوائها الـساحرة علـى المخيلة الشعريَّة الأندلسيَّة، فتأتي الصُّور البدويَّة متلبِّسةً روح الـشاعر الأندلـسيّ، ويظهر الصوت الداخليّ البدويّ، معبِّراً بقوَّة، ومحدثاً صدىً عالياً، يدلُّ علـى قـوَّة الانتماء للجذور، كما كان من الواضح – أيضاً – أن صور البداوة، أصبحت – فـي الغالب – قالباً فنيَّاً ورمزاً نفسياً لأمورٍ كثيرةٍ في الحياة والنفس، لما تحمله من قدرةٍ كبيرةٍ على الإيحاء.

– والحمد لله رب العالمين – والصلاة والسلام على أشرف المرسلين عليـه أفضل الصلاةِ وأتم التسليم.

المصادر والمراجع

١- أبو بحر التجيبي (عمر قصير وعطاء غزير) ت: محمد بن شريفة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٣م.

٢- أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي ضناوي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

٣- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ت: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م.

٤- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٩٨٢م.

٥- الأدب الأندلسي، مارياخيسوس روبيرا متّى، ت: د. أشرف علي دعدور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.

٦- الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، د. محمد رجب البيومي، إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

٧- أدب الكاتب، ابن قتيبة، ت: د. درويش جويدي، المكتبة العصريَّة، بيروت، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

٨- أساس البلاغة، الزمخشري، الهيئة المصريَّة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م.

٩- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

١٠- الأشباه والنظائر، الخالديان، ت: د. السيد محمد يوسف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١١- إشبيلية في القرن الخامس الهجري، د. صلاح خالص، دار الثقافة، بيروت.

١٢- الأعشى الكبير، شاعر اللذة والحياة، د. مفيد قميحة، دار الأوقاف الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.

١٣- الإنسان الأندلسي بين واقعه العربي وما طمح إليه، د. ضاهر أبو غزالة، دار المواسم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.

١٤- الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبدالغني أحمد زيتوني، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م.

١٥- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٦- البحث العلمي، مفهومه، وأدواته، وأساليبه، د. ذوقان عبيدات، د. كايد عبد الحق، أ.د. عبد الرحمن عدس، دار الفكر، الأردن، الطبعة الحادية عشر، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.
١٧- بحوث جمالية في الشعر الجاهلي، د. عبدالله العساف، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، المملكة، ١٤٢٢هـ.
١٨- البديع في وصف الربيع، أبو الوليد إسماعيل الحميري، ت: هنري بيريس، مكتبة الثقافة الدينيَّة بورسعيد، الطبعةا لأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.
١٩- بلاغة العرب في الأندلس، د. أحمد ضيف، دار المعارف، تونس، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م.
٢٠- البيان والتبيين، الجاحظ، ت: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٦٨م.
٢١- بيئات الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.
٢٢- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٨٥م.
٢٣- اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
٢٤- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية.
٢٥- تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، ت: د. حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.
٢٦- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ابن الكتاني الطبيب، ت: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
٢٧- تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، دار جرير، عمَّان، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م.
٢٨- التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.
٢٩- جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، د. حسين الواد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

٣٠- الجواري والقيان، د. سليمان حريتاني، دار الحصاد، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
٣١- الحب العذري، نشأته وتطوره، أحمد عبد الستار الجواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
٣٢- الحدائق والجنان، أحمد بن فرج الجياني، ت: د. محمد رضوان الداية، نادي تراث الإمارات، الإمارات، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م.
٣٣- حديث الأربعاء، د. طه حسين، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة عشرة.
٣٤- الحلّة السيراء، ابن الأبار، ت: د. حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
٣٥- حلية الفرسان وشعار الشجعان، لابن هذيل الأندلسي، مركز زايد للتراث والتاريخ، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
٣٦- حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري، دار مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
٣٧- حياة الشعر في نهاية الأندلس، د. حسناء بوزويته الطرابلسي، دار محمد علي الحامي، مركز النشر الجامعي، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٣٨- الحيوان، الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
٣٩- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، قسم شعراء المغرب. ت: فهد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني يحيى، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٦٦م.
٤٠- الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي أنموذجاً، د. محمد الناصر العجمي، مركز النشر الجامعي، منشورات سعيدان، تونس، ٢٠٠٣م.
٤١- دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار غريب، القاهرة، إيداع رقم ٤٦١٢.
٤٢- دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.
٤٣- دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، القاهرة، ١٣٦٤هـ.

٤٤- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.
٤٥- ديوان ابن الأبّار، ت: عبدالسلام هرَّاس، مطبعة فضالة، المغرب، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
٤٦- ديوان الأعشى الكبير، ت: د. حنا الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
٤٧- ديوان الأعمى التطيلي، ت: د. إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
٤٨- ديوان أوس بن حجر، ت: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.
٤٩- ديوان البحتري، ت: د. محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
٥٠- ديوان بحتري الأندلس، أبو بكر بن مجبر، ت: د. يوسف عيد، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
٥١- ديوان بشار بن برد، ت: السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م.
٥٢- ديوان بشر بن أبي خارم الأسدي، ت: د. صلاح الدين الهواري، دار الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
٥٣- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٥٤- ديوان تميم بن أبي مقبل، ت: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.
٥٥- ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، ت: د. نعمان طه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.
٥٦- ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، شاعر المديح النبوي بالأندلس في القرن التاسع الهجري، ت: د. منجد مصطفى بهجت، جامعة الموصل، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.
٥٧- ديوان جميل بثينة، ت: عدنان بن درويش، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١م.

٥٨- ديوان الحادرة، إملاء اليزيدي عن الأصمعي، ت: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٠هـ، ١٩٩١م.
٥٩- ديوان حازم القرطاجنّي، ت: عثمان الكعاك، دار الثقافة، بيروت، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
٦٠- ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ت: د. يوسف طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.
٦١- ديوان الإمام ابن حزم الظاهري، ت: د. صبحي عبدالكريم، دار الصحابة للتراث، طنطا، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.
٦٢- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ت: د. عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت.
٦٣- ديوان أبو الحسن الششتري، شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب، ت: د. علي سامي النشارة، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ١٩٦٠م.
٦٤- ديوان ابن حمديس، ت: د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت.
٦٥- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ت: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.
٦٦- ديوان ابن خفاجة، ت: د. السيد غازي، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠م.
٦٧- ديوان الخنساء، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثامنة، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
٦٨- ديوان ابن درّاج القسطلي، ت: د. محمود مكي، مؤسسة عبدالعزيز البابطين، الكويت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤م.
٦٩- ديوان الرصافي البلنسي، ت: د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
٧٠- ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي، ت: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.
٧١- ديوان ابن الزقاق البلنسي، ت: عفيفة ديراني، دار الثقافة، بيروت، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
٧٢- ديوان ابن زمرك، ت: د. محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٧٣- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: أبي العباس ثعلب، ت: د. حنا الحتّى، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.
٧٤- ديوان ابن زيدون، ت: علي عبدالعظيم، نهضة مصر، القاهرة، إيداع رقم ٥٥٢٤/٨٠.
٧٥- ديوان سلامة بن جندل، ت: محمد الأحول، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.
٧٦- ديوان ابن سهل الأندلسي، ت: د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
٧٧- ديوان سعيد بن جودي، ت: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، سورية، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.
٧٨- ديوان الشريف الرضي، ت: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م.
٧٩- ديوان ابن شهيد ورسائله، ت: محيي الدين أديب، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
٨٠- ديوان ابن الصباغ الجذامي في الزهديات والمديح النبوي، ت: د. محمد زكريا عناني، أنور السنوسي، دار الأمين، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
٨١- ديوان صلاح عبدالصبور، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م.
٨٢- ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
٨٣- ديوان الطِّرماح، ت: د. عزة حسن، دار الشرق العربي، سورية، الطبعة الثانية.
٨٤- ديوان طفيل الغنوي، شرح الأصمعي، ت: حسان أوغلي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
٨٥- ديوان ابن عبدربه الأندلسي، ت: محمد أديب جمران، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.
٨٦- ديوان عبدالعزيز القشتالي، ت: نجاة المريني، مكتبة المعارف، الرباط.
٨٧- ديوان ابن عبدون اليابري، ت: سليم التنير، دار الكتاب العربي، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

٨٨- ديوان عبيد بن الأبرص، ت: د. أحمد الجاسم، دار الكنوز الأدبيّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
٨٩- ديوان عروة بن أذينة، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
٩٠- ديوان عروة بن الورد، شرح: ابن السكيت، ت: د. راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م.
٩١- ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
٩٢- ديوان عمر بن حربون الشلبي، ت: د. علي الغريب الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
٩٣- ديوان عمر بن قميئة، ت: د. خليل العطية، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.
٩٤- ديوان عنترة، شرح الخطيب التبريزي، ت: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
٩٥- ديوان امرؤ القيس، ت: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م.
٩٦- ديوان المثقب العبدي، ت: د. حسن حمد، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
٩٧- ديوان مجنون ليلى، ت: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م.
٩٨- ديوان ابن مرج الكحل، ت: د. فوزي عيسى، منشأة المعارف، الإسكندريَّة، إيداع رقم: ٨٩/٣٨٤٩.
٩٩- ديوان المرقشين، المرقش الأكبر عمرو بن سعد، المرقش الأصغر عمرو بن حرملة، ت: كارين صادر، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
١٠٠- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ت: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمود الشنقيطي، عالم الكتب، القاهرة.
١٠١- ديوان مهيار الديلمي، ت: أحمد نسيم، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
١٠٢- ديوان الموشَّحات الأندلسيَّة، محمد بوذينة، شركة فنون الرسم والصحافة، تونس، ١٩٨٩م.

١٠٣- ديوان ابن الفارض، ت: هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
١٠٤- ديوان ابن فركون، ت: محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، المغرب، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
١٠٥- ديوان الفرزدق، ت: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.
١٠٦- ديوان كثير عزّة، ت: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.
١٠٧- ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ت: د. داود سلوم، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
١٠٨- ديوان ابن لبال الشريشي، ت: محمد بن شريفة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.
١٠٩- ديوان ابن اللبانة الداني، ت: د. محمد مجيد السعيد، جامعة البصرة، العراق، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.
١١٠- ديوان لبيد بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت.
١١١- ديوان لسان الدين بن الخطيب، ت: د. محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٩م.
١١٢- ديوان النابغة الذبياني، ت: الطاهر ابن عاشور، المكتبة التونسيَّة والشركة الوطنية، الجزائر، ١٩٧٦م.
١١٣- ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ، ت: سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٣م.
١١٤- ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
١١٥- ديوان يوسف الثالث، ملك غرناطة، ت: عبدالله كنون، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م.
١١٦- الذخيرة، ابن بسام، ت: د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.
١١٧- ذم الهوى، ابن الجوزي، ت: مصطفى عبدالواحد، مراجعة محمد الغزالي، دار الكتب الإسلامية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٨١هـ، ١٩٦٢م.

١١٨- الرحيل في تاريخ الشعر العربي، د. صلاح عيد، مكتبة زهـراء الـشرق، القاهرة، إيداع رقم: ١٣٦٥٤/ ٩٧.
١١٩- رسائل الجاحظ، شرح: د. علي أبو ملحم، دار الهـلال، بيـروت، الطبعـة الثالثة، ١٩٩٥م.
١٢٠- رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، ت: د. محمد الإسكندراني، د. أنعـام فوّال، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
١٢١- ذو الرمة، شاعر الحب والصحراء، د. يوسـف خليـف، مكتبـة غريـب، القاهرة.
١٢٢- زاد المسافر، وغرَّة محيا الأدب السافر، أبو بحر التجيبي، ت محمـد بـن شريفة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
١٢٣- زهر الآداب وثمر الألباب، لابن علي القيروانـي، ت: د. صـلاح الـدين الهواري، المكتبة العصريَّة، بيروت، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
١٢٤- الزهرة، لابن داود الأصفهاني، ت: د. إبراهيم السامرائي، مكتبـة المنـار، الأردن، الطبعة الثانية، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٥م.
١٢٥- زهير بن أبي سلمى، شاعر السلم في الجاهليّة، د. عبدالحميد الجندي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة.
١٢٦- سرّ الفصاحة، ابن سـنان الخفـاجي، ت: د. داود الـشوابكة، دار الفكـر، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.
١٢٧- شاعريّة المكان، د. جريدي المنصوري الثبيتي، دار العلم، جـدة، الطبعـة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.
١٢٨- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ت: غريد الـشيخ، دار الكتـب العلميـة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٢م.
١٢٩- شرح ديوان علقمة الفحل، شرحه: الأعلم الـشنتمري، ت: د. حنـا نـصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.
١٣٠- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيـروت، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٦م.
١٣١- شرح ديوان كعب بن زهير، لأبي سعيد السكري، دار الكتـاب، القـاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.
١٣٢- شرح المعلقات العشر، الزوزني، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٣م.

١٣٣- شعراء الدولتين الأمويَّة والعباسية، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيــروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.
١٣٤- شعراء النصرانية في الجاهليّة، لــويس شــيخو، مكتبــة الآداب، القــاهرة، ١٩٨٢م.
١٣٥- شعراء النصرانية بعد الإسلام، لويس شيخو، دار الشرق، بيروت، الطبعــة الخامسة، ١٩٩٩م.
١٣٦- شعراء الدولتين الأمويّة والعباسيّة، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيــروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.
١٣٧- الشعر الأندلسيّ، بحث في تطوره وخصائصه، إميليو جارثيا جومــث، ت: حسين مؤنس، دار الرشاد، القاهرة.
١٣٨- الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري، موضوعاته وخصائصه، قاســم الحسيني، الدار العالميّة للكتاب، المغرب، الدار العالمية، بيــروت، الطبعــة الأولى، ١٩٨٦م.
١٣٩- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ت: د. الطاهر أحمــد مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
١٤٠- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د. فوزي عيسى، الهيئــة المــصريّة العامة للكتاب، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.
١٤١- شعر بني أمية في الأندلس حتى نهاية القرن لاخامس الهجــري، د. الــسيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبي، الدمام، الطبعة الثانية، ١٤٢٢هـــ، ٢٠٠٠م.
١٤٢- الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، د. محمد محمد أبــو موســى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـــ، ٢٠٠٨م.
١٤٣- شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرج الــسدوسي، ت: د. علــي ناصــر غالب، راجعه: د. عبدالعزيز المانع، دار اليمامة، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـــ، ١٩٩٨م.
١٤٤- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفــل، دار المعــارف، القــاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.
١٤٥- الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

١٤٦- الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري، د. فوزي عيسى، دار الوفاء، الإسكندريَّة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
١٤٧- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار ليدن، ١٩٠٢م.
١٤٨- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
١٤٩- شعر ابن اللبَّانة الداني، ت: محمد مجيد السعيد، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.
١٥٠- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، مؤسسة كليوباترا للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢م.
١٥١- شعر يحيى بن حكم الغزال، ت: د. علي الغريب الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
١٥٢- شمس العرب تسطع على الغرب، زيغريد هونكة، ت: فاروق بيضون، وكمال دسوقي، مراجعة: مارون الخوري، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثامنة، ١٤١٢هـ، ١٩٩٣م.
١٥٣- الشوقيات، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى.
١٥٤- صبا نجد (شعرية الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي)، بروفيسير: باروسلاف ستيتكيفيتس، ت: د. حسن البنا عز الدين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
١٥٥- صبا نجد (نجد في الشعر العربي) محمد عبدالله الحمدان، النادي الأدبي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
١٥٦- صفة جزيرة الأندلس، لأبي عبدالله الحميري، ت: لافي برفنصال.
١٥٧- الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
١٥٨- صوت الشاعر القديم، د. مصطفى ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
١٥٩- الصورة الأدبيّة، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٣٧٨هـ، ١٩٥٨م.
١٦٠- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

١٦١- الصورة الشعريّة، سي، دي، لويس، ت: أحمد نصيف الجنــابي وآخــرون، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٨٢م.
١٦٢- الصورة الفنيّة في الشعر الأندلسي عند المرأة العربيَّة في العصر الحــديث، د. صالح بن عبدالله الخضيري، مكتبة التوبة، الرياض، الطبعــة الأولـــى، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.
١٦٣- الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر، عمّان، ١٩٨٣م.
١٦٤- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، ت: محمود شاكر، دار المــدني، جــدة، ١٩٧٤م.
١٦٥- الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المــرابطين، د. حمــدي منــصور، المكتبة الوطنيّة، عمّان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
١٦٦- طيف الخيال، الشريف المرتضي، ت: د. محمود حــسن أبــو نــاجي، دار التربية، المدينة المنورة.
١٦٧- طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم، ت: محمد عبداللطيف، د. محمد عبدالمنعم خفاجي، د. إبراهيم هلال، المكتبة الحــسينية، القــاهرة، الطبعــة الأولى ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م.
١٦٨- الطير في الشعر الجاهلي، د. عبدالقادر الربــاعي، دار الفــارس، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
١٦٩- الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي، د. سعد ظــلام، دار المنــار، القــاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.
١٧٠- عصر الدول والأمارات، الأندلس، شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٨٩م.
١٧١- عضوية الخيال في العمل الشعري، د. عبداللطيف الحديدي، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
١٧٢- علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القــاهرة، الطبعــة الثالثــة، ١٩٩٢م.
١٧٣- العمدة، ابن رشيق، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد، الــدار البيضاء، ١٣٥٣هـ، ١٩٣٤م.
١٧٤- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ت: د. محمــد زغلــول ســلام، منــشأة المعارف، الإسكندرية.

١٧٥- عيون الأخبار، لابن قتيبة، ت: الداني بن منير آل زهوي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م.
١٧٦- في الأدب الأندلسي، د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٦م.
١٧٧- في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، د. يوسف خليف، دار غريب، القاهرة، إيداع رقم، ٠١٠٠٩٩.
١٧٨- في صحبة الأدب القديم، د. أحمد الحوفي، نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
١٧٩- القاموس الحيط، الفيروزبادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٣٩١هـ، ١٩٧٧م.
١٨٠- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، لبنان.
١٨١- قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبدالصبور، دار إقرأ، بيروت، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.
١٨٢- قراءة في الأدب القديم، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م.
١٨٣- القصيدة الأندلسيَّة خلال القرن الثامن الهجري، د. عبدالحميد عبدالله الهرامة، دار الكاتب، طرابلس، الطبعة الثانية، ١٤٢٩هـ، ١٩٩٩م.
١٨٤- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندريَّة، ٢٠٠٠م.
١٨٥- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، لأبي نصر الفتح بن خاقان، ت: د. حسين خريوش، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
١٨٦- الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس المبرد، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
١٨٧- الكشكول، بهاء الدين العاملي، ت: محمد عبدالكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.
١٨٨- الكلمات والأشياء، بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية، د. حسن البنا عز الدين، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٨م.
١٨٩- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٣٠٠هـ.

١٩٠- مجمع الأمثال، الميداني، ت: محمد محيي الـدين عبدالحميـد، دار الفكـر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٢م.
١٩١- مختارات ابن عزيم الأندلسي، لعلي بن عزيم الغرنـاطي، ت: عبدالحميـد عبدالله الهرامة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٩٣.
١٩٢- مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، د. إبـراهيم بـن مراد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
١٩٣- مختصر تفسير ابن كثير، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، المكتبـة العصريّة، بيروت، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
١٩٤- مدخل إلى الأدب الأندلسي، د. يوسف طويل، دار الفكر اللبناني، بيـروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
١٩٥- المذاهب الصوفيّة ومدارسها، عبدالكريم عبدالغني قاسم، مكتبـة مـدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
١٩٦- المرأة في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف، د. سلمى علي، مكتبة الثقافـة الدينيّة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م.
١٩٧- امرؤ القيس، شاعر اللهو والغزل والطلل، د. يحيـى شـامي، دار الفكـر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
١٩٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب، مطبعـة حكومـة الكويـت، الكويت، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
١٩٩- مصارع العشاق، ابن سراج القارئ، دار صادر، بيروت.
٢٠٠- المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، د. محمد صادق حسن عبدالله، مكتبـة النهضة المصريّة، القاهرة، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م.
٢٠١- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، لأبي محمد عبدالواحد المراكـشي، ت: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العـصرية، بيـروت، الطبعـة الأولـى، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م.
٢٠٢- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ت: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
٢٠٣- معجم البلدان، ياقوت الحموي، ت: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى.

٢٠٤- مع شعراء الأندلس والمتنبي، (سيرودراسات)، إميليوغرسيه غومث، ت: د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٢م.
٢٠٥- معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، لسان الدين بن الخطيب، ت: د. محمد كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.
٢٠٦- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصريَّة، بيروت.
٢٠٧- المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.
٢٠٨- المفضليات، أبو العباس الضبيّ، شرح أبي محمد الأنباري، مكتبة الثقافة الدينيَّة، بورسعيد، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٥م.
٢٠٩- مقدِّمة تاريخ ابن خلدون، ت: خليل شحادة، مراجعة: د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
٢١٠- مقدمة القصيدة العربيَّة في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م.
٢١١- منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن المبارك، ت: د. محمد طريفي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
٢١٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، ١٩٦٦م.
٢١٣- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة الطبعة الرابعة، ١٩٩٢م.
٢١٤- الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، د. مي يوسف خليف، دار غريب، القاهرة.
٢١٥- النار في الشعر وطقوس الثقافة، د. جريدي المنصوري الثبيتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
٢١٦- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرّي التلمساني، ت: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م.
٢١٧- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال.
٢١٨- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ت: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

٢١٩- الوحوش، الأصمعي، ت: د. جليل العطية، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
٢٢٠- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، ت: محمد أبي الفضل إبراهيم، د. علي البجَّاوي، منشورات المكتبة العصريَّة، بيروت.
٢٢١- وصف البيت الحرام في الأدب العربي، د. سعاد سيد محجوب، المجمع الثقافي، دبي، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
٢٢٢- يتيمية الدهر، الثعالبي، ت: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

فهرس المحتويات